القضايا النقدية والبلاغية في شروح حماسة أبي تمام

دكتور

عيد عبد السميع الجندي

811.009
ا . ع

الجندي ، عيد عبد السميع .
القضايا النقدية والبلاغية في شروح حماسة أبي تمام / عيد
عبد السميع الجندي .- ط1.- دسوق : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع .
384 ص ؛ 17.5 × 24.5سم .
تدمك : 7 -470 – 308 – 977 – 978
1. الشعر العربي - تاريخ ونقد . 2. البلاغة العربية .
3. أبو تمام ، حبيب بن أروس بن الحارث الطائي ، 804- 846.
أ - العنوان .

رقم الإيداع : 19270 .

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة
هاتف : 0020472550341 - فاكس: 0020472560281
E-mail: *elelm_aleman@yahoo.com*
elelm_aleman@hotmail.com

2015

إهداء

*****

إلى من أحاطتني بالرعاية والعناية حتى خرج هذا العمل إلى النور .... إلى أختي ....

تحية إعزاز وتقدير وعرفان بالجميل

الفهرست

المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وسيد الخلق أجمعين، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، أما بعد:

ليس من الغريب أن يحتل ديوان الحماسة لأبي تمام مكانة كبيرة بين كتب الاختيارات في مسيرة تاريخ الأدب العربي، وذلك لأنه أول كتب الحماسات في تاريخنا الأدبي والنقدي فقط، بل كذلك لأنه نابع من اختيار شاعر كبير ذواقة وناقد متميز في مجال الشعر والإبداع، ألا وهو أبو تمام الذي أبدع الحماستين الكبرى ـ وهي مقصود الدراسة ـ والصغرى التي تدعى بالوحشيات، وغيره من المصنفات، إلي جانب ديوانه الشعري الذي توفر عليه عدد من الشراح المشهورين ممن لهم ثقل ووزن بين القدماء. وتأتي أهمية حماسة أبي تمام في اختلاف ذوق مصنِّفها عن مصنفيالاختيارات الأخرى، لأن الرجل شاعر لطيف الحسِّ حسن الثقافة حافظ لقديم الشعر، وخليق بمثله أن يكون قادرًا على التمييز، بصيرًا بجيد الأشعار.

اتسمت الحماسة بأنها اختيار عمد فيه أبو تمام إلى جيد الأبيات فانتقاها، مخالفًا بذلك طريقة السابقين كالمفضل والأصمعي اللذين كانا يختاران القصيدة برُمّتها. وقد أباح أبو تمام لنفسه حرية إصلاح مايراه قلقًا من الألفاظ كما ذكر بعض شراحها كالمرزوقي[1]؛ وهذا منهج لايرضاه النقّاد، ولعلّه سار في ذلك على ماذكره الأصمعي من أن الرواة قديما كانوا يصلحون أشعار الشعراء [2].

وامتازت حماسة أبي تمام، بالإضافة إلى جمع أشعار القدماء، بتبويبها حيث وقعت في عشرة أبواب هي: باب الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف، والمديح والصفات، والسِّير، والملح، وباب مذمة النساء. والنقّاد القدماء مجمعون على إطراء الحماسة، قال المرزوقي: "وقد وقع الإجماع من النّقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمّام" [3]، وروى التبريزي قول بعضهم: "إن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره" [4]، وقد اهتم بها المشتغلون في الأدب والتراث اهتماماً كبيراً حيث قام الكثير منهم بشرحها حتى جاوزوا العشرين شارحًا أشهرهم المرزوقي والتبريزي والصولي وابن جني والآمدي والعسكري والشنتمري والمعرّي والعكْبري. ولعلّ أشهر هذه الشروح شرح المرزوقي وشرح التبريزي وقد طبعا عدة طبعات، إلى جانب الشروح الحديثة مثل شرح المرصفي.

ومن هنا تنبع أهمية مختاراته الحماسية، وإن كانت قضية الحماسة هي التي تنتظم كتابه. فحين يقوم شاعر بمنزلة أبي تمام ومكانته بتقديم هذه المختارات، فذلك يعني تفوق هذه الأشعار على غيرها في بابها الذي اختاره، ولا أدل على مكانة هذه الأشعار التي اختارها من شرح العلماء الكبار لها من بعده مثل المرزوقي والتبريزي، وكذلك فقد جاء النقاد والشعراء من بعده ليقدموا اختيارات شعرية، ليس هذا فحسب، بل جعلوا اسمها كذلك (الحماسة) اقتداءً بأبي تمام، فكانت حماسة البحتري وحماسة البصري، وحماسة المغربي، وحماسة الخالديين، وغيرها من الكتب التي لا تزال مخطوطة.

---

(١) انظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: نشره أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤١١ هـ، ١٩٩١ م، مقدمة الشارح، ص ١٤.
(٢) انظر: المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، ١٣٤٣ هـ، ص ١٢٥.
(٣) انظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مقدمة الشارح، ص ٣.
(٤) التبريزي: شرح ديوان الحماسة، عالم الكتب، بيروت، (١ / ٣).

ولقد تعددت شروح ديوان الحماسة لأبي تمام وتنوعت؛ بتنوع مشارب الشراح ومآربهم فلكل شارح طاقته العقلية، وقدرته الخاصة على الفهم و الإدراك، فالروح التي أملت شرحه كانت تمثل جانبا من مكونات عقليته وعلمه، فقد يطغى جانب على آخر في تعرضه للنصوص بالشرح والتحليل، ولكننا لا نستطيع الفصل بين تلك الجوانب بشكل محدد سافر، بحيث لا يمكننا القول إن هذا الشارح أو ذاك يهتم بجانب واحد معين، بل قد تجد الشارح الواحد يتعرض لقضايا لغوية، ونحوية، وأدبية، ونقدية ... إلخ؛ ولذلك فإن هذه الشروح في حاجة دائمة إلى سبر أغوارها، والكشف عن أسرار جمالها، وتحليل موضوعاتها، وربطها بكل ما يجد في مجال الدراسات الأدبية النقدية منها والبلاغية.

وبناءً على هذه الرؤية آثرت دراسة القضايا النقدية والبلاغية في شروح ديوان الحماسة لأبي تمام؛ لأسباب يمكن إجمالها في الآتي:

ـ كون أبي تمام يمثل نموذجا لثقافة الناقد الأدبي في العصر الذي عاش فيه، فضلا عن مكانة شعره في الأدب العربي، مما كان لهما عظيم الأثر في مختاراته الشعرية، التي أثرت حركة الشروح حولها بالعديد من الإضافات على المستويين النقدي والبلاغي.

ـ المنزلة الكبيرة التي تحتلها حماسة أبي تمام بين العلماء والأدباء، فلا نكاد نعرف أثرا من الآثار الأدبية كتابا كان أو ديوان شعر توفر عليه الشراح مثلما توفروا على شرح حماسة أبي تمام.

ـ أهمية شروح حماسة أبي تمام والشروح عامة؛ إذ تمثل شروح الشعر مرحلة مهمة في تاريخ الدراسات الأدبية والنقدية للشعر العربي، فضلا عن أن شروح حماسة أبي تمام كانت تطبيقا لمفاهيم القضايا النقدية والبلاغية، دون التعريف بالكثير منها، فكان لزاما على الباحث، التقصي في الأمثلة والشواهد، والتوصل إلى المفاهيم والأسس التي انطوت عليها تلك المفاهيم في فكر شراح الحماسة من خلال شواهدهم وتقسيماتهم وتعليقاتهم.

ـ رغبة الباحث في خدمة التراث العربي الذي يحمل في طياته نضارة مشرقة لا يخفى نورها على الألباب.

ـ دراسة النقد والبلاغة من خلال الشروح تعود على الباحث بالكثير من جوانب النفع الأدبي؛ لأنها ذات بعد فكري عميق لِما فيها من الجمع بين علوم النحو والبلاغة والنقد.

ـ السعي إلى تقديم دراسة جادة وجديدة توائم بين ما أنجزه القدماء وما وصلت إليه الدراسات الأدبية الحديثة.

ـ توزع الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع في كثير من الكتب؛ جعل من الضروري عمل دراسة تساهم في جلاء محتواها و إثرائها ؛ كي يشكل منها في النهاية موضوعا مترابطا، متلاحما، متسقا.

كانت هذه هي أهم الأسباب التي دفعتني إلى دراسة القضايا النقدية والبلاغية في شروح ديوان الحماسة لأبي تمام، دراسة تعتمد إلى حد كبير على ربط البلاغة بالنقد، من خلال عرض القضايا مع مفاهيمها ومناقشتها وتأييد ذلك بما توفر من شواهد؛ لكونها مثلت جزءا حيا من تأريخ البلاغة والنقد الأدبي عند العرب.

تعتمد هذه الدراسة على شروح ديوان الحماسة لأبي تمام المطبوع منها، وما تيسر للباحث الاطلاع على المخطوط منها، وذلك حتى بدايات العصر الحديث الذي يبدأ التأريخ له بخروج الحملة الفرنسية من مصر سنة ١٨٠١ م.

ومن العنوان "القضايا النقدية والبلاغية في شروح حماسة أبي تمام" يتحدد إطار الدراسة في اقتصارها على تناول القضايا والمباحث النقدية والبلاغية التي شكلت ظاهرة في الشروح أو تواترت عند الشراح.

ومن هنا أعرضت عن دراسة بعض القضايا البلاغية ـ خاصة مباحث علم المعاني كالتكرار ـ دراسة تفصيلية، وكذلك بعض القضايا النقدية كالتفسير النفسي، والخيال، والصدق والكذب، والموازنة، والطبع والصنعة، والعروض، والمبالغة في الشعر، وإن كنت قد أشرت إلى بعضها في ثنايا البحث.

إن هذه الدراسة لم يكن طريقنا فيها سهلا ميسرا على الرغم مما أعددنا له أنفسنا من تحمل المشاق؛ ذلك أن القضايا مبعثرة ومبثوثة في ثنايا الشروح، فكان التثبت، والتأكد منها ومن شواهدها، وضم الشبيه إلى شبيهه ونظيره؛ لنتناول كل مجموعة منها في مبحث مستقل، إلى جانب سعة الموضوع وحجم الشروح، وكثرة المادة النقدية والبلاغية ذاكراً آراء الشراح مستضيئا ـ ما أمكن ـ بآراء غيرهم من العلماء. ومن تلك الصعوبات أيضاً ندرة وجود بعض الشروح في المكتبات حتى سهّل الله لي الحصول عليها وعلى غيرها من مصادر الدراسة عن طريق أستاذنا د / إبراهيم راشد الذي سيأتي ذكر سيادته بعد قليل عرفانا بالجميل.

خلف الاهتمام بديوان حماسة أبي تمام العديد من الدراسات المختلفة، والتصانيف المتنوعة، ربما أهمها دراسة د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان[1]، حيث تتبع فيها ـ بكل دأب وأمانة علمية تحسب له ـ ما توفر من شروح ديوان الحماسة، المفقود منها والموجود سواء أكان مطبوعا أو مخطوطا، عازيا الشروح إلى أصحابها، متتبعا أصولها ونسخها في مختلف مكتبات العالم، موثقا لها، مفندا ما ورد من آراء الأدباء والمؤرخين في تراث الأدب العربي، عبر ثبت دقيق لها منذ نشأتها حتى تاريخ دراسته. و الدراسة على أهميتها إلا أنها لم تكشف عن المظاهر النقدية والبلاغية في تلك الشروح، وهو موضوع دراستنا؛ مما يضعف أثرها في محيط دراستنا هذه، وغيرها مما لا يتسع المجال لعرضها هنا. لكن الذي يهمنا من هذه المصنفات ما يتصل منها بالنقد والبلاغة.

فهناك دراسات نقدية حديثة كثيرة ومتنوعة تناولت العديد من القضايا النقدية والبلاغية في شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ولكن أغلبها ـ إن لم يكن كلها ـ اقتصر في دراساته على شرح واحد فقط هو شرح المرزوقي، وإغفال باقي الشروح الأخرى، التي لها مكانتها هي الأخرى ودورها في فسر وتحليل الديوان، منها الدراسة التي وضعها د/فتحي محمد أبو عيسى[2].

وقد عني فيها بعرض ومناقشة الآراء النقدية حول مقدمة المرزوقي، وتحليله لها، إلى جانب تعرضه لبعض القضايا النقدية المبثوثة في ثنايا الشرح، وهناك دراسة د/إلهام السوسى العبد اللوي[3]، حاولت فيها الكشف عن الأسس والمعايير التي انطلق من خلالها المرزوقي في شرحه للديوان، من خلال إشارات سريعة وعابرة إلى بعض

---

(١) بعنوان "حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل"، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.
(٢) بعنوان"القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة": دار المعارف بمصر،١٤٠٤هـ،١٩٨٣م.
(٣) مقال بعنوان "العناصر البلاغية والنقدية في شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج (٧٩)،ج٣، ص ٤٩١ : ٥٢٠.

المباحث البلاغية والمسائل النقدية، وهناك دراسة د/أحمد صبرة[١]، تطرق فيها إلى مستويات تحليل المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة عبر قراءة حداثية تطبيقية ، وحصرها في: المستوى الفيلولوجي (فك رموز النص التاريخية)، المستوى النحوي، المستوى البلاغي، المستوى الدلالي. ومن الدراسات ما اقتصر على جزء من شرح الديوان، كدراسة الشيخ الطاهر بن عاشور[٢]، حيث اكتفت الدراسة بتسليط الضوء على المقدمة، وتحليلها والكشف عن عناصر الإبداع الفني بها، وكما يبدو من عنوانها فإنها لم تتطرق لأي من نصوص الديوان وشرح المرزوقي عليها، بالتحليل أو التعليق.

وهناك بعض الدراسات العامة التي استهدفت نقد بعض شراح الحماسة، مثل المرزوقي والتبريزي، كدراسة د/أحمد جمال العمري[٣]، وقد هدف فيها إلى دراسة مناهج شراح الشعر الجاهلي بشكل عام، معرجا فيها على منهج المرزوقي والتبريزي في شرحهما لديوان الحماسة، مسلطا الضوء على بعض العناصر النقدية والبلاغية الواردة في شرحيهما، موضحا مظاهر التأثير والتأثر بينهما، مدعما ذلك بالشواهد والأمثلة.

يبقي لنا بعد كل ذلك أن نشير إلى تلك الدراسة التي قدمها د/السيد حمدان[٤]، فعلى الرغم من اختلاف مجالها التطبيقي عن مجال دراستنا، إلا أنها تبقى من أهم الدراسات التي أفاد منها الباحث، خاصة في المنهج، وفي استعارة رؤوس كثير من العناصر النقدية والمباحث البلاغية.

وتأتي دراستنا هذه لا لتنسخ ما قبلها من دراسات، بل لتكون قادرة على هضمها واحتوائها؛ لإخراجها في أفضل صورة؛ لما تتسم به من العمومية والشمولية التي تفتقدها العديد من الدراسات السابقة؛ لأنها أكثر إحاطة ـ كما يرجو الباحث ـ بشروح ديوان الحماسة قديما وحديثا، بالإضافة إلى تناولها مباحث ومسائل وقضايا لم تتناولها الدراسات السابقة، وأضافت إلى ما سبق وزادت عليه.

وبعد، فإن دراستنا هذه تسعى من خلال ما تقدمه، أن تكون لبنة جديدة تضاف إلى الدراسات النقدية والبلاغية، توسع باب الاجتهاد في شروح الشعر، التي لا تزال في حاجة متجددة إلى قراءة نقدية منهجية تحافظ على مستوى الثوابت بين مسالك الشراح، مع التأصيل بفهم القديم بالقديم في ضوء الحديث.

أما عن منهج الدراسة، فقد أسهمت في اختياره اعتبارات عدة، منها: طبيعة القضايا النقدية والبلاغية وتنوعها في الشروح، وعدم قيام الشراح بالفصل بينها في الشروح، وإغفالهم لذكر الكثير من المفاهيم، يضاف إلى ذلك تعدد المناهج والدراسات التى تعرضت للقضايا النقدية والبلاغية في شعرنا العربي قديمه وحديثه؛ مما جعل طبيعة الدراسة تقتضي أن أجمع فيها أكثر من منهج، فدرست القضايا من زواياها المختلفة في الشروح؛ لإجلاء خصائصها، وفق منهجٍ تكامليٍّ، يلتمس من مجموعها ما يخدم موضوعنا، يعتمد الدلالة الفنية أساسًا يبدأ منه، ثم ينطلق فى سيره ليفيد من باقي المناهج الأخرى، مثل: (الوصفي، التحليلي، الاستنباطي، النقدي) في محاولة للكشف عن تصورات الشراح ومفاهيمهم، ومدى تطابق ذلك مع أسلافهم من خلال شواهدهم وتعليقاتهم، وذلك عبر قراءة وعرض النصوص، وتسجيل الملاحظات النقدية والبلاغية الموجودة في الشروح، واستنباط أو استخلاص القواعد

(١) بعنوان "شرح المرزوقي النظرية والإجراءات"، الصديقان للنشر والإعلان، القاهرة، د.ت.
(٢) بعنوان "شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة"، الدار العربية للكتاب، ليبيا / تونس، ١٣٩٨ هـ، ١٩٧٨ م.
(٣) بعنوان "شروح الشعر الجاهلي" على جزأين، دار المعارف بمصر، ط الأولى، ١٩٨١ م.
(٤) بعنوان "القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء"، رسالة دكتوراة مخطوطة، جامعة طنطا، كلية الآداب، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨ م.

والمعايير التي انطلق منها الشراح وتناولوا بها القضايا المختلفة، ثم تقييم هذه الآراء والملاحظات، وكذلك القوانين والقواعد ووضعها في موضعها الصحيح، في ضوء المقاييس والآراء النقدية السائدة.

وقد تم الاستعانة في توضيح ذلك بكتب النقد والبلاغة المختلفة، والتعامل مع القضايا بوصفها مبحثا مستقلا، مع المحافظة على ترابط القضايا، بإحالة بعضها إلى بعضها الآخر؛ لاستيضاح قسم المسائل، وهذا ما يبرر تكرار بعض النصوص التي جاءت مشتركة بين أكثر من قضية. ولإقامة هذا المنهج وتحقيقه فقد رأيت أن أقسمه ـ بعد هذه المقدمة ـ بابين يسبقهما تمهيد ويتلوهما خاتمة.

أثبت في التمهيد شروح ديوان الحماسة لأبي تمام، وعرفت بها وبأصحابها تعريفًا وافيًا، وكشفت عن أبرز خصائصها وسماتها، وقدمت ملاحظات وتنبيهات حولها.

وتحدثت في **الباب الأول** عن **"القضايا النقدية في الشروح"**، فعالجت فيه الآراء والأحكام النقدية المتصلة بقضية اللفظ والمعنى، وقضية الأخذ الأدبي أو ما عرف في الدراسات النقدية بقضية السرقات، وقضية نقد الرواية والرواة أو ما يعرف بالتوثيق.

ومن هنا فقد جاء في ثلاثة فصول: **الأول**: تناولت فيه **"قضية اللفظ والمعنى"**، وجاء في ثلاثة مباحث، هي الألفاظ، والمعاني، والتلاؤم والانسجام بين الألفاظ والمعاني.

بينما درست في **الفصل الثاني** **"قضية الأخذ الأدبي"**، وجاء هو الآخر في ثلاثة مباحث، هي على الترتيب: مقاييس الأخذ الأدبي في الألفاظ والمعاني، وأهم الشعراء الذين تأثر بهم شعراء الحماسة، والشعراء الذين تأثروا بهم.

وخصصت **الفصل الثالث** لدراسة **"نقد الرواية والرواة"**، وجاء في ثلاثة مباحث رئيسة، هي: نقد الرواية القائم على العقل، نقد الرواية القائم على السياق، نقد الرواية القائم على التمحيص.

أما **الباب الثاني** فقد جاء تحت عنوان **"القضايا البلاغية في الشروح"**، وتناولت فيه الآراء والإشارات ذات الصبغة البلاغية الخالصة، طبقا لما وضعه البلاغيون من تعريفات وتفريعات، مناقشا ذلك كله، ومحاولا تفسير ما لاحظه الشراح من ظواهر بلاغية عند شعراء الحماسة. وتبعا لتقسيم البلاغيين فقد حوى هذا الباب ثلاثة فصول ذيلت كل منهم بتعقيب:

الأول: تتبعت فيه مباحث علم المعاني في الشروح؛ فدرست منها: التقديم والتأخير، والتنكير والتعريف، والذكر والحذف.

و**الثاني:** جعلته لدراسة مباحث علم البيان، وتوجهت فيها إلى فنون التشبيه، والاستعارة، وتناولتهما من ناحيتين هما الشرح والنقد.

و**الثالث:** خصصته لدراسة مباحث علم البديع؛ فدرست منها: الطباق، والمقابلة، والجناس، والتجريد.

وفي النهاية جاءت الخاتمة لتتضمن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة، ويتبعها ثبت الفهارس الفنية، والمصادر والمراجع.

هذا ومن باب رد الجميل إلى أهله، فإن الفضل يعود إلى أستاذتي الجليلة الدكتورة / سعيدة محمد رمضان، التي كان لرعايتها البالغة، وملاحظاتها الدقيقة، ونصائحها الغالية، أكبر معين على مواصلة البحث، فلأستاذتي فضل التوجيه، وعلي وحدي ما يقع في هذا البحث من خطأ وشطط، وأرجو من الله أن يجزيها عني خير الجزاء، وينفع بها طلاب العلم إنه سميع مجيب الدعاء. أما أستاذي الدكتور/ محمد السيد الدسوقي، فكان له عظيم الأثر في إخراج هذا البحث إلى النور. فلسيادته مني أسمى آيات الشكر والتقدير، لقاء مـا أحاطني به من عناية، أنارت البصيرة، وشحذت العزيمة وأذكت الهمة، في تواضع جم، وخلق سام، وكرم أصيل، فجزاه الله خيرا، وبارك في عمره وأحسن مثوبته، وجعل ذلك في موازين حسناته، إنه سميع قريب. كما أتوجه بالشكر والامتنان إلى الدكتور/ السيد حمدان السيد سعد، المدرس بالقسم، على ما أحاطني به من رعاية واهتمام بمجرد علمه بموضوع الدراسة التي أفادت ـ كما أشرت سابقا ـ من دراسة سيادته كثيرا، وما قدمه من نصح و توجيه وآراء سديدة أسهمت في إنجاز الموضوع، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الكبير الأستاذ الدكتور/ إبراهيم صبري راشد / الأستاذ بكلية اللغة العربية / جامعة الأزهر / فرع المنصورة، على ما نفعني به منذ سنوات وإلى اليوم، نهلت من مكتبته العامرة وعلمه الغزير كل نفيس، ومن شخصه الكريم التواضع والأناة، فما كل وما مل، فجزاه الله خير ما يجزي به الأستاذ عن تلاميذه، وأن يديم عليه الصحة والعافية.

وأخيرا أشكر كل الأخوة الذين مدوا لي يد العون والمساعدة أثناء كتابة هذا البحث وطبعه، وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزيهم جميعا خير الجزاء، وأن يتقبل منا جميعا، ويجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم، إنه سميع مجيب.

وقبل كل هذا وبعده، وبعد حمد الله وشكره، أرى الكلمات تتضاءل، ولا أجد من القول ما يوفي أختي حقها، التي كان لها أكبر الفضل عَلَيَّ بعد والدي، إلا الدعاء لها لعله يوفي ببعض ما تعجز الكلمات ـ بل الشخص ذاته ـ عن الوفاء به، اللهم بارك لها وبارك فيها وبارك عليها، ووفقها إلى كل خير.

وبعد، فلست أزعم أنني قلت الكلمة الأخيرة في هذا البحث، ولكنني اجتهدت ما وسعني الاجتهاد، فإن كنت قد أصبت فذلك بتوفيق من الله، وإن كانت الأخرى فمن نفسي ... والحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وأصحابه أجمعين.

"رب اشرح لي صدري و يسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي"

{ طه : ٢٤ ـ ٢٧ } صدق الله العظيم.

عيد عبد السميع الجندي

التمهيد

التمهيد

مع التطور الحضاري وارتقاء الذوق الأدبي في العصر العباسي الأول جنح الناس إلى التذوُّق، وقدَّم لهم الأدباء ما يريحهم ويرضيهم، وظهرت اختيارات عدة جاءت مرتبةً حسب أغراض الشعر ومعانيه؛ لتلبي تلك الحاجات، وأقدم هذه المختارات ما جمعه أبو تمام الشاعر (١٩٢هـ = ٨٠٧ م / ٢٣١ هـ = ٨٤٦ م)، تحت مسمى : "ديوان الحماسة" الذي يعد ـ ولا يزال ـ موضع الإعجاب والتقدير، والنظر والنقد، بما كان في القديم والحديث، من شروحٍ ومن نقدٍ كذلك. وإذا كان تراثنا الأدبي القديم أغلبه شعر، فطبيعي أن ينصرف الاهتمام إلى شرح الشعر أكثر مما هو منصرف إلى شرح النثر؛ فالعرب أمة يمثل الشعر ديوانها، وحركة شرح الشعر هذه حركة قديمة جديدة، استأثر فيها ديوان الحماسة لأبي تمام بنصيب كبير من اهتمام النقاد والشراح، فانتفع بهذا الاهتمام الأدب والنقد أيما انتفاع، واستفاد منه شرح الشعر بخاصة أيما استفادة؛ فكانت الشروح على الديوان كثيرة غزيرة، بمقتضى ما فيه من المعاني العميقة والاستعارات البديعة.

ولأبي تمام حماسة أخرى تُسمى الحماسة الصغرى أو الوحشيات، لكن حظ حماسيته الكبرى، أو ما يعرف بـــ "ديوان الحماسة" من الشرح والتحليل، ومن عناية القدماء بل والمحدثين واحتفائهم بها، أكثر بكثير من عنايتهم بحماسيته الصغرى أو ما تعرف بـ (الوحشيات)، وهذا يعود لأسباب أهمها: عظم قيمة ديوان الحماسة من الناحيتين الفنية والأدبية؛ إذ أنه يعد "من الناحية الفنية معرضًا حافلا بألوان متعددة من الشعر الجيد لعصرين من أرقى عصور العربية: العصر الجاهلي، والعصر الإسلامي، وهو من الناحية اللغوية يرجع إليه الأدباء عند المقارنة والتحقيق، كما يستدل اللغويون والمفسرون والمحدثون والمؤلفون في الأدب بنصوصه.. ويُعدُّ من الناحية التاريخية حلقةً في سلسلة المختارات الشعرية"(١). كما أنه يحوي ثمانمائة وإحدى وثمانين قصيدة ومقطوعة شعرية، متنوعة الأغراض، وهو بذلك يعد من دواوين الشعر العربي الكبرى. وكذلك فقد "حفظ لنا نصيبا وافرا من شعر الشعراء المغمورين الذين ما كنا نقف على روائعهم لولا حماسته"(٢). هذا ويمثل ديوان الحماسة نموًّا بيِّنًا لتطور الدواوين الشعرية في نواحي التنظيم والتبويب، وكذلك في نواحي الإضافة والتجديد.

وشراح ديوان الحماسة لأبي تمام كثيرون، إلا أن مصنفاتهم في أغلبها قد عبثت بها يد الزمان فلم يبق منها إلا القليل، وقد أورد حاجي خليفة في كشف الظنون(٣) واحداً وعشرين شرحاً، ذكرها غير مرتبة، وهناك شروح أخرى لم يأتِ حاجي خليفة على ذكرها، فقد أورد فؤاد سزكين خمسة وثلاثين شرحا للحماسة باللغة العربية وشرحا واحدا باللغة الفارسية(٤)، وقد تتبع الشروح الدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان(٥) فذكر ستة وثلاثين شرحا، وتتبعها كذلك الدكتور حسين محمد نقشة(٦) فأوفاها على واحد وأربعين شرحاً بزيادة عشرين شرحاً على ما أورده حاجي خليفة، وسأحاول فيما يلي إحصاء هذه الشروح، مع مراعاة ترتيبها ترتيبا تاريخيا.

---

(١) د/الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٨، ١٤١٩ هـ، ١٩٩٩ م، ص ١٢٥.
(٢) د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام و شروحها، ص ٤٨.
(٣) انظر: حاجي خليفة: كشف الظنون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (١ / ٦٩١ : ٦٩٢).
(٤) انظر: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي مقدمة ودراسات، نقله إلى العربية د/محمود فهمي حجازي، راجع الترجمة د/عرفة مصطفى، د/سعيد عبد الرحيم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ م، مج٢ / ج١، ص ١٠٨ : ١١٧.
(٥) انظر: عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام و شروحها، ص ٦٢ : ٦٧ حيث ذكر ١٥ شرحا، ثم تحدث عن شرح المرصفي "أسرار الحماسة" ص ٢٠٢ : ٢١٢.
(٦) انظر: مقدمة تحقيق د/حسين محمد نقشة على شرح ديوان الحماسة، المنسوب للمعري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٤١١ هـ، ١٩٩١ م، ١/١١- ١٦.

١ ـ شرح أبي بكر الصولي[١] (ت ٣٣٥ هـ):

ذكره غير واحد[٢]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

٢ ـ شرح أبي جعفر أحمد بن إسماعيل بن يونس المرادي النحوي المعروف بابن النحاس[٣](ت٣٣٨ هـ):

ذكره صاحب كتاب الفلاكة والمفلوكين[٤]، لم أقف عليه، ويبدو أنه من الشروح المفقودة.

٣ ـ شرح أبي رياش[٥] (أحمد بن إبراهيم الشيباني ت ٣٣٩هـ):

ذكره غير واحد[٦]، وهو يعد أول شارح للحماسة خلافا لما نص البغدادي أن أول شارح لها هو أبو عبد الله النمري[٧]، وهو من الشروح التي مازالت مفقودة حتى الآن، التي حفظت لنا كثير من المصادر والشروح اللاحقة عليه الكثير منه، من خلال النصوص المبثوثة بين ثناياها، كما نجد عند البغدادي والتبريزي، اللذين أكثرا النقل منه، وخاصة فيما يتعلق بالجانب التاريخي، ومناسبة النصوص والجو المحيط بها، وما يتعلق بها من أخبار وأحداث حول الشعر والشاعر، وهو ما نجده جليا عند التبريزي الذي نقل عنه في هذا الجانب معرضا باسمه في أكثر من موضع، وهو ما يشعرنا "أن أبا رياش ركز تركيزا بالغا على هذا الجانب، حتى بدا شرحه وكأنه مجرد رصد للوقائع والأحداث التي دارت حول الشعر والشاعر"[٨]، وإن لم يخل شرحه من لمحات وإشارات خاصة باللغة[٩]، والمعنى[١٠]، وكذلك النقد، وخاصة نقده لأبي تمام الذي يرى أنه أخطأ في نسبة بعض الشعر إلى قائله[١١].

---

(١) هو محمد بن يحيى بن عبد الله ، نسبته إلى جده "صول تكين" وقد يعرف بالشطرنجي؛ لولعه الشديد بلعبة الشطرنج، فكان من أحسن الناس لعبا بالشطرنج، نديم، من أكابر علماء الأدب في القرن الرابع الهجري. نادم ثلاثة من خلفاء بني العباس، هم: الراضي والمكتفي والمقتدر، وقد أجمع المترجمون على أن وفاته في سنة خمس وثلاثين وثلاثمائة وشذ منهم المرزباني فذكر أن وفاته في سنة ست وثلاثين وثلاثمائة، وقد توفي في البصرة مستترا، وله تصانيف كثيرة في الأدب منها: أدب الكتاب، أخبار القرامطة، أخبار أبي تمام، أخبار أبي عمرو بن العلاء،...وغير ذلك.
انظر في ترجمته: ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م : ١ / ٥٠٨، وجمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر و القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٩١ هـ ، ١٩٧١ م، ٣ / ٢٩٦، والخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، مكتبة الخانجي، ١٣٤٩ هـ، ١٩٣٠ م، ٣ / ٤٢٧، وأبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق د/إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، ط٣، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥ م، ص٣٤٣، والزركلي: الأعلام، دار العلم للملاين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢ م، ٧ / ١٣٦.
(٢) المصادر السابقة، وحاجي خليفة: كشف الظنون: ١ / ٦٩٢، وفؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي: مج٢ / ج١، ص ١٠٨.
(٣) هو أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس أبو جعفر المرادي المصري النحوي المعروف بالنحاس، اللغوي المفسر الأديب، مولده ووفاته بمصر، وكان سبب وفاته: أنه جلس عند المقياس يقطع شيئاً من العروض، فظنه بعض العامة يسحر النيل فرفسه برجله فسقط فغرق، ولم يدر أين ذهب. وقد كان أخذ النحو عن علي بن سليمان الأحوص، وأبي بكر الأنباري، وأبي إسحاق الزجاج، ونفطويه وغيرهم، وروى الحديث عن النسائي، وكان بخيلاً جداً، وانتفع الناس به. وله مصنفات كثيرة مفيدة، منها (تفسير القرآن)، و(الناسخ والمنسوخ)، وشرح أبيات سيبويه، ولم يصنف مثله، وشرح المعلقات والدواوين العشرة ... وغير ذلك.
انظر في ترجمته: ابن خلكان: وفيات الأعيان (١ / ٢٩)، وابن تغري بردي زاده: النجوم الزاهرة (٣ / ٣٠٠)، وابن كثير الدمشقي :البداية و النهاية، تحقيق د/أحمد أبو محلم، وآخرين، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٤٠٨ هـ، ١٩٨٨ م، (١١ / ٢٢٢)، وعلي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق /محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي /مؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة /بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ، ١٩٨٦ م، (١ / ١٠١)، والزركلي: الأعلام (١ / ٢٠٨).
(٤) انظر: أحمد بن محمد الدُّلّجي: الفلاكة والمفلوكون، تقديم د/زينب محمود الخضيري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، القاهرة، ٢٠٠٣م، طبعة مصورة عن طبعة مكتبة ومطبعة الشعب سنة ١٣٢٢ هـ، ص ٨٠ .
(٥) هو أحمد بن إبراهيم الشيباني،وقيل ابن أبي هاشم القيسي.كان ـ كما يقول الثعالبي ـ باقعة في حفظ أيام العرب وأنسابها وأشعارها،غاية بل آية في هذ دواوينها وسرد أخبارها، مع فصاحة وبيان، وإعراب وإتقان، وهو شيخ أبي عبد الله النمري، أحد شراح الحماسة، توفى سنة (٣٣٩ هـ).
انظر في ترجمته: ياقوت بن عبد الله الحموي: معجم الأدباء، تحقيق د/إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣ م، (٢ / ١٣٢)، والقفطي: إنباه الرواة (١ / ٢٥)، (١ / ١٥٣)، والثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٣٩٩ هـ، ١٩٧٩ م، (٢ / ٣٦٢)، والصفدي: الوافي بالوفيات، اعتناء/هلموت راينر، دار نشر فرانز شتايز، فيسبادن، ألمانيا، ١٣١٨ هـ، ١٩٦٢ م، (٦ / ٢٠٥)، والسيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغوين والنحاة، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط٢، ١٣٩٩ هـ، ١٩٧٩ م، (١ / ٤٠٩).
(٦) المصادر السابقة، وابن الأنباري: نزهة الألباء، ص ٤٠١، و فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج٢ / ج١، ص ١٠٨.
(٧) انظر: البغدادي: خِزانة الأدبولبّ لُباب لسان العرب، تحقيق وشرح/عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٧ م، (٣ / ٥٤١).
(٨) د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٢١٣.
(٩) انظر: التبريزي: شرح ديوان الحماسة (١ / ٨٤).
(١٠) انظر: نفسه (١ / ٢١٩).
(١١) انظر: نفسه (١ / ٣١٠)، (٣ / ١٠٧)، (٤ / ١٠٩).

وقد جاء شرح أبي رياش ـ كما يبدو لنا ـ قاصرا في بعض جوانب الشرح، الأمر الذي جعل أبا العلاء المعري يؤلف كتابه الرياشي المصطنعي، الذي ألفه استدراكا لما فات أبا رياش في شرحه، كما ذكر ابن العديم[١].

وعلى الجملة فإن هذا الشرح لا يخلو من فائدة خاصة في الجانب التاريخي، الذي جند فيه الشارح جل جهده في الكشف عن مناسبة النص، وبيان المعاني، وتوضيح المرامي المتعلقة به، وهو جانب مهم لا يمكن التقليل من قيمته، إذ أنه يمثل زاوية مهمة في فهم أسرار الحماسة، وسبر أغوارها.

٤ ـ شرح أبي محمد القاسم بن محمد الديمرتي الأصبهاني[٢] (كان حيا سنة ٣٦٤ هـ):

يبدو أن للديمرتي شرحان على الحماسة: **أحدهما** وهو ـ فيما يبدو ـ الأصل ، وما أجمعت المصادر على النقل منه : المسمى بـ "العارض"، ذكره غير واحد [٣]، كما أشار إلى ذلك النمري في مقدمة كتابه "معاني أبيات الحماسة" بالقول: "وكان أبو رياش أحمد بن هاشم القيسي رحمه الله أملى علينا أكثر هذا الكتاب وقرأته بعد عليه وأنا ذاكر ما أفادنيه فيه، وناسبه إليه كما أنسب كلا إلى أهله، وكل ما لم أنسبه في هذا الكتاب فهو خاطر خطر لي لم أسمعه قبل، ولعل بعض من تقدم قد سبقني إليه فله فضل السبق ولي فضل الموافقة، ونظرت في الكتاب المعروف بالعارض في الحماسة المنسوب إلى الديمرتي وهو كتاب شرط فيه تفسير ما يعرض من لفظ ومعنى مخبط خبط عشواء متبعا ومبتدعا"[٤]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

والآخر: المسمى "تهذيب شرح الحماسة"، وهو مخطوط بمكتبة الفاتح باستانبول تحت رقم (٣٩٤٤)، وتوجد صورة منه بجامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية، صورتها جامعة أم القرى من مكتبة الفاتح ـ كتبها أحمد بن عبد الله ابن هشام بن الخطمة سنة ٥٣٢ هـ [٥]، وعلى ما يبدو أن هذا الشرح ما هو إلا " شرح ثان للديمرتي أو مختصر عنه، وذلك أن شراح الحماسة نقلوا نصوصا من شرح الديمرتي وهي لا توجد في هذا الشرح"[٦].

٥ ـ شرح أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي[٧] (ت ٣٧١ هـ):

ذكره صاحب كشف الظنون[٨]، وهو من الشروح، التي لم تصل إلينا.

---

(١) انظر: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٢١٥.

(٢) هو أبو محمد القاسم بن محمد الديمرتي الأصبهاني، ولد بقرية من قرى أصبهان اسمها ديمرت، لغوي نحوي من القرن الرابع الهجري، عني في صغره بتصحيح كتب و قراءاتها، ثم هو منتصب منذ أربعين سنة تقرأ عليه الكتب، روى عن إبراهيم بن متويه الأصبهاني، وإسحاق بن جميل، ومحمد بن سهل بن الصباح، له من الكتب: كتاب تقويم الألسنة، كتاب الإبانة، كتاب غريب الحديث ... وغيره.
انظر في ترجمته: ياقوت الحموي : معجم الأدباء (١٦ / ٣١٩) ، والقفطي : إنباه الرواة (٣ / ٣٠) ، والسيوطي : بغية الوعاة (٢ / ٢٦٣) .

(٣) انظر: المصادر السابقة، وكارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية د/عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، ط٥، ١٩٨٣ م (١ / ٧٩)، وفؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج ٢ / ج ١، ص ١٠٩، وانظر كذلك:د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة و تحليل، ص ٦٣.

(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة، تحقيق د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان، مطبعة المدني بمصر، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م . ص ٣ ، ٤.

(٥) انظر وصف المخطوطة في مقدمة د/حسين نقشة ، لتحقيقه شرح الحماسة المنسوب إلى أبي العلاء المعري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ م، ص ١٦.

(٦) انظر: نفسه، ص ١٧.

(٧) هو الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، أبو القاسم: عالم بالأدب، راوية، من الكتاب، له شعر. أصله من آمد ومولده ووفاته بالبصرة. له تصانيف كثيرة بالأدب، أهمها: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، والمؤتلف والمختلف، في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، ونثر المنظوم، وديوان شعر، ... وغيرها .
انظر في ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٨ / ٧٥ ، ٩٣)، والقفطي: إنباه الرواة (١ / ٢٨٥)، والسيوطي: بغية الوعاة (٢١٨) وفيه: وفاته سنة ٣٧١ هـ، والزركلي: الأعلام (٢ / ١٨٥).

(٨) انظر: حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩١).

٦ ـ شرح أبي الحسن علي بن محمد العدوي الشمشاطي[١] (ت بعد ٣٧٧ هـ):

ذكره فؤاد سزكين[٢]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

٧ ـ شرح أبي عبد الله النمري[٣] (ت ٣٨٥ هـ):

المسمى (معاني أبيات الحماسة)، وهو يعد من المصادر الأولية لشرح حماسة أبي تمام، حتى ظن بعض المترجمين بل والباحثين أنه أول شارح للحماسة [٤]، وذلك على الرغم من اعتراف النمري نفسه في مقدمة شرحه لمعاني أبيات الحماسة أن جل ما في شرحه مما أملاه عليه أبو رياش، وإلى جانب ذلك كله نجده أيضا يذكر كذلك في مقدمة شرحه للحماسة، أن للديمرتي شرحا عليها اسمه العارض[٥]، مما يؤكد عدم أسبقيته في الشرح والتفسير للحماسة.

ذكره غير واحد ممن ترجم لصاحبه[٦]، وقد طبع هذا الكتاب بتحقيق د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان[٧].

ولقد جاء شرح النمري موجزا مختصرا، لم يشمل كامل الحماسة، بل توخى اختيار مقطوعات من أبوابها ثم شرحها.

والنمري في شرحه مهتم بمعاني الشعر ـ وهو ما يبدو من أول وهلة من خلال اسم الكتاب ـ ، وتفسير الغريب من الألفاظ، وذكر الروايات الواردة فيها، وتفنيدها وتمحيصها، ولم يفته كذلك العناية باللغة والنحو، مع إشارات سريعة وخاطفة للمسائل البلاغية والنقدية، ويبدو هذا من خلال من منهجه الذي نوه به في مقدمة كتابه فقال: "هذا شرح معاني كتاب الحماسة وذكر رواياته التي في الخط على صورة واحدة على ائتلاف المعاني واختلافها وإيضاح الأمثل والأرذل والمتكافئ منها"[٨].

أما عن مصادره في شرح معاني أبيات الحماسة، فيمكن أن نقسمها نوعين: الأول: النقل عن أساتذته وشيوخه مثل: أبي رياش، و قد نقل عنه في (٢١) موضعا، ونقل عن الديمرتي في (١٢) موضعا، والثاني: النقل

---

(١) هو أبو الحسن علي بن محمد الشمشاطي العدوي، من بني عدي من تغلب، عالم بالأدب، من الندماء، له اشتغال بالتاريخ، وشعر. أصله من شمشاط (بأرمينية) اشتهر في الجزيرة، عاش الشمشاطي في القرن الرابع الهجري، حيث عصر الدويلات المختلفة التي كان لها الأثر الكبير في شيوع المعرفة والمنافسة بين الأدباء والعلماء. وفي بلاط الحمدانيين الذي كان مركزاً مهماً من مراكز الثقافة، كان الشمشاطي يتبوأ مكانه كمعلم لناصر الدولة الحمداني وأخيه. وقد ترك الشمشاطي الكثير من الآثار في الأدب واللغة ، بالإضافة الى رسائل له في فنون شتى من العلم تصل الى أكثر من عشرين رسالة، ومن تصانيفه: النزه والابتهاج، الأنوار في محاسن الأشعار، الديارات، ومختصر تاريخ الطبري ... وغيره.
انظر في ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٥ / ٣٧٥)، والزركلي: الأعلام (٤ / ٣٢٥).

(٢) انظر: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج ٢ / ج ١، ص ١٠٩.

(٣) هو الحسين بن علي بن عبد الله النمري، عالم بالأدب واللغة، ولا ندري متى ولد، ويبدو أنه نشأ محبا للعلم حريصا على تلقيه من العلماء، فقد تتلمذ على أبي رياش أحمد بن هاشم العالم اللغوي الأخباري الأديب الراوية، وكانت تربط النمري بابن العميد علاقة صداقة وعلم، وأشاد القفطي بالنمري فذكر أنه من مشاهير الأدباء وجلة الشعراء، وله شعر أورد الثعالبي نماذج منه في اليتيمة، ومن تصانيفه (كتاب معاني أبيات الحماسة) الذي نتحدث عنه، وكتاب الخيل، وأسماء الذهب والفضة، ذكرهما السيوطي .... وغيره، ويظهر أن إقامته كانت بالبصرة كما أشار السيوطي، ولعله مات عام (٣٨٥ هـ).
انظر في ترجمته: الثعالبي: يتيمة الدهر (٢ / ٣٥٢)، والقفطي: إنباه الرواة (١ / ٣٢٣)، والسيوطي: بغية الوعاة (١ / ٥٣٧)، والزركلي: الأعلام (٢ / ٢٤٥).

(٤) انظر: البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب (٣ / ٥٤١).

(٥) انظر: النمري: معاني أبيات الحماسة، المقدمة ص ٣.

(٦) فقد أشارت إليه المصادر التي ترجمت لصاحبه، مثل: الأنباري: نزهة الألباء، ص ٣٢٨، الذي أورده باسم (مشكلات الحماسة)، والسيوطي: بغية الوعاة (١ / ٥٣٧)، وأورده باسم (معاني الحماسة)، ونقل عنه التبريزي كثيرا في شرح الحماسة على سبيل المثال (١ / ٨١ ، ١٠٦ ، ١٨٨ ، ٢٤٨ ، ٣٤٦)، وذكره البغدادي في الخزانة (٣ / ٥٤١ ، ٥٧٨)، وانظر: مقدمة محقق الشرح : ص ١٦ ، ١٧.

(٧) طبع هذا الكتاب باسم (معاني أبيات الحماسة) تحقيق: د/ عبد الله عبد الرحيم عسيلان، مطبعة المدني بمصر، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م، وهي الطبعة التي ـ إن شاء الله ـ سنعتمد عليها في الدراسة.

(٨) النمري: معاني أبيات الحماسة، ص ٣.

عن بعض الكتب والعلماء كنقله عن أبي عبيدة والأصمعي، وابن الأعرابي، وابن السكيت وثعلب، وعلى ابن سليمان الأخفش وأبي زيد[١].

هذه المصادر على الرغم من قلتها، إلى جانب تحريه الدقة في نسبة كل نقل إلى صاحبه، واعترافه أن جل ما في شرحه مما أملاه عليه أبو رياش، و ذكره فضل أبي رياش عليه، وما نجده كذلك في مقدمة شرحه للحماسة، أن للديمرتي شرحا عليها اسمه العارض[٢]؛ تشهد للنمري بالأمانة العلمية التي يتمتع بها، والتي تميزه عن كثير من الشراح الآخرين.

وقد تعرض النمري في شرحه للحماسة إلى الكثير من القضايا الفنية والأدبية المختلفة، منها ما يتصل بالرواية، ومنها ما يتصل بمعاني الشعر، ... وغيرها من القضايا والاتجاهات التي ستسعى الدراسة ـ إن شاء الله ـ للكشف عنها، وجلاء صورها المتعددة.

ـ رد أبي محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغُندِجاني[٣] (كان حيًا سنة ٤٣٠ هـ) على أبي عبد الله النمري في شرحه للحماسة:

في كتاب اسمه "إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري (ت ٣٨٥ هـ) في "معاني أبيات الحماسة"".

وقد طبع هذا الكتاب، بتحقيق د.محمد علي سلطاني ١٩٨٥ م [٤].

والكتاب ليس شرحا بالمعنى المعروف للشرح، إنما هو ـ وكما يبدو من العنوان ـ تتبع لآراء النمري والتصدي لسقطاته، بل وكما يذكر المؤلف نفسه في مقدمة كتابه، أنه ألفه استنقاصا لشأن أبي عبد الله النمري ولكتابه شرح معاني أبيات الحماسة، وإنكارًا لما سمعه من ثناء عليه، وتحديا لمن طلب منه أن يثبت صحة ما وجهه من طعن على النمري وشرحه المشار إليه آنفًا حين طعن فيه، وقد ذكر أبو محمد الأعرابي أنه ألف كتابه على جناح السرعة في مدة أسبوع واحد، في حين أن المتحدي له أمهله سنة كاملة[٥].

وهو مسلك انتهجه الغندجاني ليس مع النمري فقط، بل مع غيره من العلماء الآخرين، وذلك كما يبدو من عناوين مصنفاته، وقد نوه بذلك القفطي حين ترجم له [٦]، وأعجب بمسلكه هذا فقال: "ولعمري إن كتبه من فواكه

---

(١) انظر النمري: معاني أبيات الحماسة، مقدمة التحقيق، ص ١٨، وكذلك د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٧١.
(٢) انظر النمري: معاني أبيات الحماسة، المقدمة، ص ٣.
(٣) هو الحسن بن أحمد بن محمد الأعرابي، أبو محمد الأسود الغندجاني، عالم بالأدب، نسابة عارف بأيام العرب وأشعارها، وأحوالها، أخذ كثيرا عن شيخه أبي الندى. نسبته إلى "غندجان" بليدة بفارس، قال عنها ياقوت في معجم البلدان (٦ / ٣١٠): أنها بلد قليل الماء لا يخرج منه إلا أديب أو حامل سلاح، و كان أبو محمد في سعة من الرزق إذ عاش في كنف الوزير العادل أبي منصور بهرام، وزير الملك أبي كاليجار البويهي، وتوفى بالغندجان سنة ست وثلاثين وأربعمائة، وله من المصنفات: "كتاب السل والسرقة"، وكتاب "الخيل"، وكتاب "أسماء الأماكن"، وكتاب "فرحة الأديب" في الرد على أبي سعيد السيرافي في شرح أبيات سيبويه وكتاب "ضالة الأديب" في الرد على ابن الأعرابي في النوادر التي رواها ثعلب، وكتاب "قيد الأوابد" في الرد على السيرافي في شرح أبيات إصلاح المنطق، وكتاب "نزهة الأديب" في الرد على أبي علي في التذكرة، وكتاب "الرد على النمري في شرح مشكل أبيات الحماسة".
انظر في ترجمته: القفطي: إنباه الرواة (٤ / ١٦٨)، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (١٧ / ١٥٩ : ١٦٤)، وياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧ هـ، ١٩٧٧ م (٦ / ٣١٠)، والسيوطي: بغية الوعاة (١ / ٥٢)، والزركلي: الأعلام (٢ / ١٨٠)، ود/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٧٩.
(٤) أبو محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغُندِجاني، إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري (ت ٣٨٥ هـ) في "معاني أبيات الحماسة"، حققه وقدم له د/محمد علي سلطاني، منشورات معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ط، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥م.
(٥) انظر الغندجاني: كتاب إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري، المقدمة ص ٢.
(٦) انظر: القفطي: إنباه الرواة (٤ / ١٦٨).

الكتب وإنها لنعم المتع لأهل الرغبة والطلب، وأن الذي قصده منها لم يقصده سواه ولا يسوغ لأحد من العلماء أن يأتي بمثل ما أتاه"[١].

على أن من الأدباء والعلماء من عاب على أبي محمد الأعرابي مسلكه هذا، فيذكر ياقوت الحموي عن أبي يعلى بن الهبارية الشاعر أنه قال مشيرا إلى أبي محمد الأعرابي: "ليت شعري من هذا الأسود الذي نصب نفسه للرد على العلماء وتصدي للأخذ على الأئمة القدماء، بماذا نصحح قوله ونبطل قول الأوائل، ولا تعويل له فيما يرويه إلا على أبي الندى، ومن أبو الندى في العالم، لا شيخ مشهور، ولا ذو علم مذكور"[٢]. وقد تابعه على هذا القول ياقوت الحموي فذكر أن الأمر كما قال أبو يعلى[٣].

وقد انعكس ذلك على كتابه هذا الذي بين أيدينا، فجاء على نحو يرضي ميولات صاحبه النقدية، ولو أدى به ذلك إلى "الطعن" و"التشنيع"؛ لخدمة غرض نقدي بعينه، فكان "كثيرا ما يتعسف ويشتط في مناقشته لمن يتولى الرد عليهم، وليس لديه في الغالب من حجج سوى ما يرويه عن شيخه أبي الندى، هذا إلى جانب شيء من التبجح والسخرية بالعلماء"[٤].

وقد اتخذ النقد مع الغندجاني منعرجا مغايرا للقيمة السامية للنقد، جعلنا نربطه بحيز الهجاء والإقذاع، فبينما كان هاجس العالم / الشارح هو جمع ما اتصل بالشعر واللغة من بعيد أو قريب في إطار تعزيز قراءته أو ما يذهب إليه خدمة للعربية، فإن الغندجاني / الناقد ـ إن صدقت التسمية عليه ـ مسكون بهاجس أكثر خصوصية هو الهاجس النقدي ليس للنصوص في ذاتها بقدر ما هو للقائمين عليها، إذ يوظف جل طاقاته لخدمة غايات نقدية " هجائية " في نفسه، وهو ما يؤثر في عملية القراءة للشعر التي باتت محكومة بتوجه الناقد ومنزعه.

وهو ما نرى أثره في كتابه الذي بين أيدينا، إذ كان "مسلكه في كتابه هو تتبع أبي عبد الله النمري فيما يراه مخطئا فيه فهو يحاول تصويبه، أو فيما يراه مقصرا فيه فهو يعمل على الاستدراك عليه، مبتدئا أولا بذكر البيت الذي هو محل النقاش، ثم ينقل كلام أبي عبد الله حوله، ثم يشرع في الرد عليه قائلا قال: أبو محمد الأعرابي هذا موضع المثل. وفي كل موضع يسوق مثلا من الأمثال، وكثير منها فيه سخرية وإقذاع من مثل (أخطأت استك الحفرة)، و(عي صامت خير من عي ناطق)، و(من يرقد يحلم) ، و(صوت امئ ولست ضبع) . وقول الشاعر: (الطويل)

يُصيبُ وما يَدْرِي ويُخْطِي ومَا دَرَى ... وكَيْفَ يَكُونُ النُّوكُ إلا كَذَلِكَ

و قد وصلت هذه الأمثال إلى ما يقرب من (٥٥) مثلا، وفي مواطن كثيرة يعتمد أبو محمد الأعرابي على شيخه أبي الندى"[٥].

أما عن مآخذ الغندجاني على النمري فقد أخذت صورا وأشكالا عدة، إلا أنها تدور في معظمها حول النقاط التالية: ١ ـ تصحيح متن بيت أخطأ أبوعبد الله في تفسيره لعدم معرفته بصحة متنه.

---

(١) القفطي: إنباه الرواة (٤ / ١٦٨).
(٢) ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٧ / ١٦٢ ، ١٦٣).
(٣) نفسه: (٧ / ١٦٢ ، ١٦٣).
(٤) د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها: دراسة وتحليل، ص ٨٠.
(٥) انظر: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٨١.

٢ ـ تصحيح نسبة الأبيات إلى قائليها.

٣ ـ الاستدراك على النمري بالتنبيه على أمور يرى أنه كان يجب أن يذكرها.

٤ ـ مناقشة المعاني التي ذكرها أبو عبد الله النمري في تفسيره بعض الأبيات وفي الغالب يرجع أبو محمد الأعرابي خطأ النمري في المعاني إلى عدم معرفته بقصة البيت، فهو ـ أي أبو محمد ـ يميل كثيرا إلى ضرورة ربط البيت بقصته لكي يتضح معناه[١].

إلا أنه تجدر الإشارة إلى غلبة الطعن والتشويه على الاحتجاج والجدل في كتاب الغندجاني الذي بين أيدينا، وبالرغم من ذلك فقد تضمنت مساهمة الغندجاني قدرا ـ ولو ضئيلا ـ من الفائدة والمنفعة لا يمكن جحودها، تعود على نصوص الحماسة وكيفية تعامل الشراح معها، وخاصة في جانب المعنى، من خلال ما تضمنه كتابه من مناقشات أضفت ـ ولو بقدر قليل ـ إيضاحا لبعض نصوص الحماسة، وتوجيهات تحث الشارح (النمري) على ضرورة ربط البيت بقصته لكي يتضح معناه[٢]، وضرورة التعريف بالشعراء، وغيرها مما يمكن أن يستفيد منها كل من يتعرض للنصوص بالشرح والتفسير.

٨ ـ شرح أبي الفتح عثمان بن جني[٣] (ت ٣٩٢ هـ):

لقد خصص ابن جني لديوان الحماسة كتابين من مؤلفاته النفيسة: **أحدهما:** هو "المبهج في شرح أسماء شعراء الحماسة"، وقد طبع هذا الكتاب أكثر من مرة، وحقق أكثر من تحقيق[٤].

والآخر: "التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة"، وقد طبع هذا الكتاب بتحقيق د/سيدة حامد عبد العال، د/تغريد محمد حسن، إشراف ومراجعة د/حسين نصار، ١٤٣١ هـ ، ٢٠١٠ م [٥]، وهو ما يقع في محور الدراسة، ومركزها.

---

(١) انظر للمزيد من الشواهد والأمثلة التطبيقية د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٨٢، ٨٣.

(٢) انظر الأسود الغندجاني: إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري، في تعليقه على شرح النمري لقول الشاعر: حميت على العهار أطهار أمه وبعض الرجال المدعين غثاء. ص ٦٣ (الطويل).

(٣) أبوالفتح عثمان بن جني، الموصلي النحوي اللغوي، اشتهر بدراساته اللغوية والنحوية المستفيضة التي تميز في كثير منها بالعمق وبعد النظر، ولم يعرف تاريخ ميلاده على وجه الدقة، نشأ في الموصل ودرس على شيوخها، ومن أشهر شيوخه أبو بكر محمد بن الحسن بن مقسم، واتصل بشيخه أبي علي الفارسي الذي كان له أثر فعال على ثقافته اللغوية والنحوية، واشتهر بين العلماء ونال إعجابهم بما يتمتع به من علم واسع في اللغة والنحو ، يقول الباخرزي: "ابن جني هو أبو الفتح عثمان ليس لأحد من أئمة الأدب في فتح المقفلات وشرح المشكلات ما له، ولاسيما في علم الإعراب فقد وقع منها على ثمرة الغراب"، ويروي ياقوت أنه كان "ممتعا بإحدى عينيه"، وخدم ابن جني البيت البويهي، وقيل إنه كان يقول الشعر، ويجيد نظمه، وقد ترك ابن جني تراثا ضخما في اللغة والنحو والأدب والعروض والقراءات فله من المؤلفات ما يقرب من ٦٧ كتابا من أشهرها كتاب الخصائص، وسر صناعة الإعراب، والتمام في تفسير أشعار هذيل ، وكتاب العروض، والمنصف في شرح تصريف المازني، وكانت وفاته سنة (٣٧٢ هـ).
انظر في ترجمته: الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٤٩ هـ، ١٩٣٠ م (١١ / ٣١١ ، ٣١٢)، وابن الأنباري: نزهة الألباء، ص ٣٣٢، والباخرزي: دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق د/سامي مكي العاني، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥ م، ص ٢٧٩، والسيوطي: بغية الوعاة (٢ / ١٣٢)، والقفطي: إنباه الرواة (٢ / ٣٣٥)، وابن خلكان: وفيات الأعيان (٣ / ٢٤٦)، وابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥١ هـ، (٣ / ١٤٠)، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (١٢ / ٨١).

(٤) منها طبعة دار الهجرة، بيروت، ١٤٠٨ هـ، ١٩٨٨ م، قرأه وشرحه وعلق عليه: مروان العطية، شيخ الراشد، ومنها طبعة: دار القلم، دمشق، ودار المنارة، بيروت ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧ م، بتحقيق د / حسن هنداوي، وهي الأفضل لخلوها من أشكال التصحيف والتحريف، وما بها من فهارس للموضوعات والأعلام.

(٥) ابن جني: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة، تحقيق د/سيدة حامد عبد العال، د/تغريد محمد حسن، إشراف ومراجعة د/حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٣١ هـ ، ٢٠١٠ م.

فكتاب ابن جني المسمى "التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة" هو ليس شرحا بالمعنى المفهوم لشرح الشعر، بقدر ما هو كتاب عني فيه ابن جني بإعراب بعض شعر الحماسة، وما يلحق به من اشتقاق أو تصريف أو عروض أو قواف؛ لأنه لم ير أحدا تعرض لعمل ما فيها من صنعة إعراب. وتحامى شرح أخبارها أو تفسير شيء من معانيها إلا ما ينعقد بالإعراب؛ لأن ذلك قد سبق إليه جماعة كأبي رياش، والديمرتي، والنمري، وغيرهم، وهذا ما قد أفصح عنه ابن جني في مقدمة كتابه، الذي تحدث فيه عن غرضه من الكتاب ومنهجه فيه بالقول: "وقد أجبتك أيدك الله إلى ملتمسك من عمل ما في الحماسة من إعراب وما يلحق به من اشتقاق أو تصريف أو عروض أو قواف، وتحاميت شرح أخبارها، أو تفسير شيء من معانيها إلا ما ينعقد بالإعراب فيجب لذلك ذكره من حيث كان ذلك قد سبق إليه جماعة من أبي رياش والديمرتي والنمري وغيرهم"(١).

وقد استعان ابن جني بالتحليل النحوي والصرفي للكشف عن معنى الوحدة المعجمية وتبسيطه، بشكل أصبح رصد مميزات الكلمة في بنيتها الصرفية هي سبيله إلى رصد معناها؛ فاهتم ببنية الكلمة اسما كانت أم فعلا من عدة زوايا: كالحركة والاشتقاق والإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث والمقصور والممدود والمهموز والإعجام ...، وكانت جل شواهده من القرآن الكريم، والشعر العربي من عصور الاحتجاج من امرئ القيس إلى ابن هرمة الذي استشهد له ببيت من الشعر، حيث يقول مثلاً، وعليه قول ابن هرمة: (الطويل)

فَدَعْ ذَا ولكن مَنْ يَنَالُكَ نَفْعُهُ ... وَمَنْ هو يُعْطِي حَقَّهُنَّ القَصَائِدَا

ولم يفته كذلك أن يستشهد بأراجيز العرب للعجاج ورؤبة، وفي القليل النادر يستشهد بالحديث النبوي، وأمثال العرب وأقوالهم، وبعض الشواهد الشعرية يأتي منسوبا عنده وبعضها يأتي بدون نسبة، وبين شواهده أشعار للمولدين يأتي بها على سبيل الاستئناس والتمثيل.

ونظرًا لاهتمام ابن جني في كتابه بالجانب النحوي والصرفي، فقد انعكس ذلك على مصادره التي اعتمد عليها في تصنيفه هذا، فجاءت جلها ـ إن لم يكن كلها ـ مصادر نحوية ولغوية صرفة، كان لأبي علي الفارسي فيها نصيب كبير، فقد أخذ عنه في أكثر من موضع(٢)، كما نقل أيضا عن سيبويه(٣)، والخليل بن أحمد(٤)، وأبي عبيدة(٥)، وكذلك الحال في أخذه من:

الأصمعي(٦)، وأبي الحسن الأخفش(٧). ومن مصادره شرح كتاب "المقصور والممدود" عن يعقوب بن إسحاق السكيت(٨)، وهي مصادر لغوية تحدد ملامح نهج ابن جني في شرحه.

وقد وظف ابن جني الجوانب المختلفة في شرحه للحماسة كالرواية، والمعنى، واستعان بها على التوجيه الإعرابي حسب تصوره النحوي مع شيء من التعليلات النحوية والمنطقية، وغيره من التوجيهات التي ستكشف الدراسة ـ إن شاء الله ـ عن كثير من صورها وأشكالها.

---

(١) ابن جني: مقدمة كتاب التنبيه، ص ٩.
(٢) انظر مثلا: ابن جني: التنبيه في شرح مشكلات الحماسة، ص ١٦، ١٧٨، ٢١٩، ٣٠٠.
(٣) انظر مثلا: نفسه، ص ١٥٤، ١٦٦، ٤٣٨.
(٤) انظر مثلا: نفسه، ص ٣٣٦، ٤٠٨.
(٥) انظر مثلا: نفسه، ص ٤٤٥.
(٦) انظر مثلا: نفسه، ص ١٢٩.
(٧) انظر مثلا: نفسه، ص ١٩٦، ١٩٧، ٢١٣، ٢٤٢، ٢٤٧.
(٨) انظر مثلا: نفسه، ص ٧٠، ٨٢.

٩ ـ شرح الحماسة المنسوب إلى أحمد بن فارس الرازي[١] (ت ٣٩٥ هـ):

المسمى "تفسير كتاب الحماسة"[٢]، وقد طبع الكتاب بتحقيق د/هادي حسن حمودي ١٤١٥ هـ، ١٩٩٥ م[٣]، و قد استبعد بعض الدارسين[٤] صحة نسب هذا الكتاب إلى ابن فارس، داعما رأيه ببعض الأدلة والبراهين من قبيل:

١ ـ ورود بعض العبارات في الشرح توحي باطلاع صاحبه على شرح المرزوقي المتوفى (٤٢١ هـ) بينما وفاة ابن فارس كانت (٣٩٥ هـ).

٢ ـ أن لابن فارس موقفا من حماسة أبي تمام يستبعد معه أن يعمد إلى شرحها، إذ عرف عنه أنه كان يهون من شأن الحماسة وصاحبها [٥].

٣ ـ أن الذين ترجموا لابن فارس لم يذكروا بين مصنفاته شرحا لحماسة أبي تمام، ولم نجد أحدا من شراح الحماسة أشار إلى شيء من ذلك حتى صاحب كتاب كشف الظنون لم يذكر شرحا لابن فارس في الثبت الذي أورده لشروح الحماسة.

مما دفع الدارس إلى الاعتقاد بأن هذا الشرح ما هو إلا "مجرد تعليقات لبعض العلماء على الحماسة"[٦].

وهو ما خالف ما ذهب إليه محقق الشرح على اعتبار أن المخطوطة التي اعتمد عليها المحقق المنسوبة لابن فارس تظهر "شخصية ابن فارس واضحة فيها، وضوحها في كتبه الأخرى وبخاصة معجميه (مقاييس اللغة) و(مجمل اللغة)"[٧].

والذي يظهر لي ـ وأميل إليه ـ أن هذا الشرح لا يوجد ما يمنع من نسبته إلى ابن فارس ، خاصة إذا علمنا أن ابن فارس قد اهتم بهذا الكتاب ـ أعني كتاب الحماسة ـ ، وعني به عناية بالغة " حيث عوّل على أشعاره فيما

(١) هو أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين، علم من أعلام اللغة والأدب والفقه، أصله من همذان ورحل إلى قزوين، وأخذ عن الأئمة الأعلام من مثل أبي بكر أحمد بن الحسن بن الخطيب راوية ثعلب، قرأ عليه البديع الهمذاني والصاحب بن عباد وغيرهما من أعيان البيان، واستوطن الري في آخر حياته، وله مؤلفات كثيرة في اللغة والنحو والأدب، من أهمها: "مقاييس اللغة"، "المجمل"، "الصاحبي"، وله شعر حسن، وتوفى سنة خمس وتسعين وثلاثمائة بالري.
انظر ترجمته: ابن الأنباري: نزهة الألباء ص ٣٢٠، والقفطي: إنباه الرواة (١ / ٩٢ / ٩٥)، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (٤ / ٨٠ ـ ٩٨)، والخطيب البغدادي: تاريخ بغداد (١١ / ٣١١)، وابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب (٣ / ١٣٢، ١٣٣)، وابن كثير: البداية والنهاية (١١ / ٢٩٦)، وابن خلكان: وفيات الأعيان (١ / ٣٥)، والثعالبي: يتيمة الدهر (٣ / ٢١٤)، والزركلي: الأعلام (١ / ١٩٣)، ومقدمة كتاب "تفسير كتاب الحماسة" بتحقيق د/هادي حسن حمودي التالي الذكر.

(٢) وقد أورد د/عسيلان في كتابه: حماسة أبي تمام و شروحها دراسة و تحليل، ص ٩١، ما يفيد أنه جاء مثبتا في صفحة العنوان من المخطوطة على الصورة التالية "الجزء الأول من كتاب الحماسة. اختيار أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، و تفسير الشيخ أبي الحسين أحمد بن فارس رحمه الله)، ذاكرا أن من هذا الشرح نسخة محفوظة بمكتبة لاله لي بتركيا، ولها صورة بمعهد المخطوطات العربية بمصر، وهي ناقصة لا يوجد منها إلا الجزء الأول ويقع في ١٣٥ ورقة وفي الورقة الواحدة ١٣ سطرا. و هي نسخة خزائنية كتبت برسم الخزانة السلطانية المولوية الملكية الظافرية وليس عليها تاريخ ويظهر أنها من القرن السابع.

(٣) أبو الحسين أحمد أحمد بن فارس: تفسير كتاب الحماسة، تحقيق د/هادي حسن حمودي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٤١٥ هـ، ١٩٩٥ م.

(٤) انظر د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٩١ : ٩٣، وانظر كذلك: د/حسين نقشة: مقدمة تحقيقه لشرح ديوان الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ٢٢، ٢٣.

(٥) وقد اعتمد في رأيه هذا على ما بدا له واضحا من موقف ابن فارس تجاه حماسة أبي تمام، في الرسالة التي كتبها إلى محمد بن سعيد الكاتب، والتي وردت في مقدمة التذكرة السعدية، التي ينكر فيها المبالغة في الثناء على حماسة أبي تمام و قصر أي مجد لحماسة أخرى دونها، فكأنها صارت غاية يعجز أن يصنف أحد مثلها، للمزيد: انظر: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٩٢، ٩٣.

(٦) انظر د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٩٣.

(٧) ابن فارس: تفسير كتاب الحماسة: مقدمة التحقيق ص ٣٨.

ذكره في معجماته وكتبه الأخرى. كما ذكره في مناقشته ودافع عنه واستشهد به في رسالته النقدية التي أرسلها إلى أبي عمرو بن محمد بن سعيد الكاتب. ثم قام بمحاكاتها في (الحماسة المحدثة)"[١].

وما أرجحه وأميل إليه يقويه ذكر الأقدمين أن "لابن فارس كتاب (الحماسة المحدثة)، وتفرد ابن النديم من بينهم ـ على ما نعلم ـ بتسمية الكتاب بـ (الحماسة). فهل كان ابن النديم يقصد بـ (الحماسة) ما قصده غيره بـ (الحماسة المحدثة) ؟ أم أنه قصد كتابا آخر غير ذلك ؟ نحن إلى هذا الاحتمال الثاني أميل. ذلك أن عنوانات كتب ابن فارس مختلفة ما بين مصدر وآخر من المصادر القديمة، بالإضافة إلى أن أيًّا من المصادر القديمة لم بستطع استيفاء كل كتب ابن فارس ومؤلفاته. بل إن كل المصادر التي ترجمت لابن فارس قد سهت عن ذكر مجموعة هامة من كتبه، فلا غرو إذا ما اعتبرنا هذا الكتاب الذي بين أيدينا هو ما أراده ابن النديم بإشاراته تلك، خاصة وأن لفظ (الحماسة) حبن بطلق بلا تقييد إنما براد به حماسة أبي تمام، فإذا ما قيد تخصص"[٢].

لقد جاء الشرح مختصرا موجزا شديد الإيجاز، لا يرقى إلى مكانة الشارح، لا تشرح فيه بعض الأبيات بأكثر من سطر أو سطرين، قليل الشواهد، فمثلا في الجانب اللغوي نجد الاكتفاء بإيضاح معنى الكلمة بشكل موجز، ويندر أن يتعرض لشيء من الإعراب خلال شرح الأبيات، وقليلا ما يتعرض لروايات الشعر، وأما جانب المعاني فنجد فيه صورا موجزة لمعاني الأبيات لا تعدو أن تكون نثرا لها، كما لم يهتم كثيرا بالمسائل البلاغية، أو القضايا النقدية، بل كانت له في ذلك لمحات سريعة وإشارات خاطفة، أما في الجانب التاريخي فنقف في بعض الأحيان على إشارة إلى بعض عادات العرب وتقاليدهم، وقد نجد إشارة إلى مناسبة بعض الأبيات كما جاء في الحديث عن حماسية بلعنبر[٣].

١٠ ـ شرح أبي هلال العسكري[٤] (ت بعد ٣٩٥ هـ):

ذكره غير واحد[٥]، ويبدو أن أبا هلال العسكري له مؤلفين خاصين بالحماسة: **أحدهما :** الشرح الذي توارد ذكره في كتب التراجم والمحققين، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا. وقد تعرض فيه أبو هلال العسكري لبعض المسائل اللغوية كتقليب بعض الكلمات حسب اشتقاقاتها المختلفة، مستشهدا بالشعر على بعض المعاني، كما أولى اهتماما خاصا ببعض القضايا النقدية من قبيل: قضية اللفظ والمعنى، وقضية السرقات ولم لا ؟ وهو ناقد متمكن من أبرز نقاد القرن الرابع، ويكفيه معرفة كتابه المعروف بـ "الصناعتين" الذي يعد معينا ينهل منه كل مشتغل بالأدب والنقد، إلى جانب ذكره لبعض أخبار الشعراء أو الترجمة لهم على نحو موجز، وبيان مناسبة بعض المقطوعات لتصحيح نسبة الشعر إلى قائليه، وللكشف عن معاني الأبيات بالربط بينها وبين مناسبة قولها. **الآخر :** رسالة بعنوان: "رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة"، وقد قام د/عبد المجيد الإسداوي بتحقيقها، وهي

---

(١) ابن فارس: تفسير كتاب الحماسة: مقدمة التحقيق ص ٣٥.

(٢) انظر نفسه: ص ٣٦.

(٣) انظر: مقدمة التحقيق ص ٣٨، ٣٩، ود/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل ص ٩٣، ٩٤.

(٤) هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، وكنيته "أبو هلال"، علم من أعلام اللغة والأدب والفقه، نسبته إلى "عساكر مُكرَم" من كور الأهوار، وكان شاعرا له ديوان شعر، وأديبا له مؤلفات كثيرة في الأدب واللغة والفقه، أهمها: "التلخيص" في اللغة، و"الفروق" في اللغة، وكتاب "الصناعتين"، و"ديوان المعاني"، و"المحاسن" في تفسير القرآن، وهو ابن أخت أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري، وهو تلميذه أيضا، أما وفاته فهي على الأرجح بعد سنة ٣٩٥ هـ، اعتمادا على النص الذي أورده ياقوت من تصنيف أبي هلال العسكري وهو كتابه "الأوائل"، وفيها يذكر أنه فرغ منه لعشر خلت من شعبان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة.
انظر في ترجمته: البغدادي: خزانة الأدب (١ / ١١٢)، وياقوت الحموي: معجم البلدان (٦ / ١٧٧)، وياقوت الحموي: معجم الأدباء: القسم الأول من الجزء الثالث ١٣٥ ـ ١٣٩، والسيوطي: بغية الوعاة (١ / ٥٠٦)، والزركلي: الأعلام (٢ / ١٩٦).

(٥) انظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٨ / ٢٦٣)، والسيوطي في بغية الوعاة (١ / ٥٠٦)، والبغدادي: خزانة الأدب (١ / ١١٢)، (٣ / ٢٠١)، وحاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩١)، ومن قبل حفظ لنا التبريزي نصوصا كثيرة منه في شرحه للحماسة، فقد نقل عنه فيما يربو على (٧٥) موضعا كما أشار إلى ذلك د/عسيلان: حماسة أبي تمام و شروحها دراسة و تحليل، ص ٢١٥.

مطبوعة متداولة [١]، وهذه الرسالة هي غير شرح الحماسة المفقود للعسكري، "فقد نقل التبريزي نقولات كثيرة عن أبي هلال لا تتفق مع هذه الرسالة الصغيرة"[٢]. لقد جاءت الرسالة صغيرة مختصرة، منقاة من كل شائبة أو استطراد، جند فيها صاحبها جل جهده في التعرض لروايات الشعر، وتناول رواية بعض الأبيات بالنقد على اعتبار أنها من قبيل التصحيف، مع كشف معنى الرواية التي اختارها. وهو ما ستتطرق إليه الدراسة ـ إن شاء الله ـ بالشرح والتحليل، مع بيان أوجه النقد والبلاغة المختلفة التي تضمنتها آراء العسكري وتوجيهاته.

١١ ـ شرح أبي الندى محمد بن أحمد الغندجاني[٣] من رجال القرن الخامس:

لم تشر المصادر التي ترجمت لأبي الندى أن له شرحا للحماسة، غير أن بعض الدارسين[٤] استنتج من نصوص متناثرة في كتاب تلميذه أبي محمد الأعرابي الغندجاني المسمى "إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري فيما فسره من أبيات الحماسة"، وكذلك وجود نصوص من شرحه نقلها عنه أبو الرضا الراوندي في شرحه للحماسة، ما يدل على وجود شرح له اختصه للحماسة، ويبدو من خلال تلك النصوص عنايته بالأخبار التاريخية المتعلقة بالشاعر والشعر، إلى جانب تعرضه للشرح اللغوي بإيجاز، وكذلك الشأن بالنسبة لمعاني الشعر، وفي الجانب النقدي نجد بعض الإشارات الخاطفة لبعض القضايا النقدية من قبيل قضية نحل الشعر، والطبع والصنعة [٥]، وهو من الشروح المفقودة.

١٢ ـ شرح أبي الحسن علي بن الحارث البياري[٦]، من رجال القرن الخامس:

ذكره غير واحد[٧]، وهو مخطوط ذكر فؤاد سزكين مكان وجوده[٨]، وهو شرح ـ كما قال بعضهم[٩] ـ يبدو من خلال النصوص التي وصلتنا منه أن البياري اطلع على شرح الحماسة لأبي رياش، كما تعرض لتوثيق الشعر وتصحيح نسبته إلى قائليه، مع بعض الإطلالات اللغوية في بعض المواطن، فنراه يتنبه إلى معنى الكلمة بحسب

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط و تحرير مواضع من الحماسة، حققها وقدم لها د/عبد المجيد الإسداوي، دار حراء للطباعة و النشر بالمنيا، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧ م.

(٢) د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ٢٣.

(٣) هو محمد بن أحمد الغندجاني، وصفه ياقوت بأنه رجل واسع العلم، راجح المعرفة باللغة وأخبار العرب وأشعارها، وقد أخذ العلم عن مشايخ زمانه كما كان حريصا على أن يتلقى اللغة والشعر عن الأعراب في البادية، وتصدر في بلده للتدريس، ومن أشهر تلاميذه اللذين أكثروا الأخذ عنه أبو محمد الأعرابي المعروف بالأسود الغندجاني، الذي يذكر ياقوت عنه أنه ما عرف له شيخا ينسب إليه، ولا تلميذا يعول عليه غير الحسن بن أحمد الأعرابي المعروف بالأسود؛ فإن روايته في كتبه كلها عن أبي الندى هذا، و من تلاميذه أيضا علي بن الحارث البياري الذي صنف هو الأخر شرحا للحماسة، ولم أجد من ذكر وفاته، ويبدو أنه من رجال أوائل القرن الخامس الهجري؛ إذ إن تلميذه أبا محمد الأعرابي كان موجودا عام ٤٢٨ هـ، كما ذكر ياقوت.

انظر ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (١٧ / ١٥٩ ـ ١٦٤)، والقفطي: إنباه الرواة (٤ / ١٨١)، والسيوطي: بغية الوعاة (١ / ٥٢)، وكذلك تعريف د/عسيلان له: جماسة أبي تمام وشروحها دراسة و تحليل، هامش ص ٢٢٢.

(٤) انظر: عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، في تعرضه لشرح أبي الندى بالتناول ضمن حديثه عن الشروح المفقودة، ص ٢٢٢ : ٢٢٤.

(٥) للمزيد من الشواهد والأمثلة، انظر: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٢٢٢ : ٢٢٤.

(٦) هو أبو الحسن علي بن الحارث البياري الخرساني، تحدث عنه الباخرزي في (دمية القصر) بكلام مسجوع فقال: "عنده مفصل الفضل ومجموعه، ومرئى الأدب ومسموعه، ومعدن العلم وينبوعه، والذي تشد إليه الرحال، وتزم نحوه الجمال، وبقصده القصاد، وينثال على موارده الرواد"، ووصفه القفطي بأنه الأديب البليغ الفاضل، وذكر من مصنفاته شرح الحماسة، وكتاب صناعة الشعر، ولم أجد من ذكر وفاته. ويبدو أنه من رجال النصف الأول من القرن الخامس؛ إذ إن الباخرزي المتوفى عام (٤٦٧ هـ) قد ترجم له في كتابه دمية القصر الذي التزم فيه بالترجمة لرجال عصره.

انظر في ترجمته: الباخرزي: دمية القصر وعصرة أهل العصر، ص ٣٠٢، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (١٥ / ٥٨)، والقفطي: إنباه الرواة (٢ / ٣٧٤) (٤ / ١٨١).

(٧) انظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٥ / ٤١٠)، والقفطي: إنباه الرواة للقفطي (٢ / ٢٧٥)، كما أشار إليه أبو الرضا الراوندي في شرحه للحماسة، و نقل عنه نصوصا كثيرة، كما نقل عنه الطبرسي في شرحه للحماسة أيضا، انظر كذلك: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج٢ / ج١، ص ١١٤.

(٨) انظر: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي: مج ٢ / ج ١، ص ١١٤، حيث ذكر أن المخطوط يوجد بدار الكتب المصرية تحت رقم (٧٤٠٩) أدب، القسم الأول مصور في (٣٧٥) ورقة، و الورقة من وجه واحد فقط، وفي كل ورقة ١٧ سطرا، و انظر كذلك: مقدمة تحقيق د/حسين نقشة لشرح ديوان الحماسة المنسوب للمعري، ص ١٨.

(٩) انظر: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٢٢٥ : ٢٢٨.

وجودها في سياق الكلام، دون النظر إلى معناها المجرد وهي مفردة، وربط الإعراب بمعنى الكلمة في السياق الواردة فيه، بالإضافة إلى تضمينه إشارات بسيطة للمعاني، وتعرضه لشيء من ألوان البلاغة ومباحثها كالاستعارة، أما جانب النقد فقد تناول بعض القضايا النقدية في نصوص الحماسة، من قبيل قضية اللفظ والمعنى، وقضية المبالغة في الشعر، التي وقف منها البياري موقفا وسطا، إذ لم يرفض المبالغة كلية، بل طالب بالاقتصاد وعدم الإفراط إلى جانب عنايته بـ "شرح الغريب من المفردات والمعاني المستغلقة، وتصحيح بعض مواضع الحماسيات، وتفسير المناسبات باستفاضة"[١]. وكان كثيرا ما يأخذ برأي السيرافي، وأبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة والأصمعي وابن دريد في جانب الإعراب، وفي شرحه للمناسبات كثيرا ما يصرح بنقل الأخبار عن أبي الندى.

وعلى كل فالشرح يعد نص أدبي رفيع، ونقد طريف، لا يخلو من فائدة، خاصة في الجانب النقدي، من خلال ما يتضمنه من إسهامات وتعليقات لبعض القضايا النقدية تنم عن حس نقدي واع.

١٣ ـ شرح أبي سعد (أبي سعيد) علي بن محمد الكاتب[٢] (ت ٤١٤ هـ) [٣]:

المسمى "المنثور البهائي"[٤]، ذكره صاحب كشف الظنون[٥]، في حين نجد من الدارسين[٦] من نسب نفس الشرح الموسوم بـ "المنثور البهائي" إلى شارح آخر هو:

أبو علي عمر بن محمد المعروف بالشلوبين [٧] (ت٦٤٥ هـ): عازيا توثيقه إلى كشف الظنون، في حين أن صاحب كشف الظنون نفسه قد نص صراحة على اسم الشرح "المنثور البهائي"، واسم مؤلفه وهو " أبو سعد " أبو سعيد" علي بن محمد الكاتب، وإن خالفت سنة الوفاة ما ذكره صاحب الوافي بالوفيات[٨].

(١) د/حسين نقشة، مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ١٩.
(٢) هو علي بن محمد بن خلف، أبو سعد الكاتب النيرماني، و نيرمان قرية من قرى الجبل بالقرب من همذان، كان من جلة الكتاب الفضلاء، والرؤساء والنبلاء، وكان يخدم في ديوان بني بويه ببغداد، وصنف لبهاء الدولة "المنثور البهائي" في مجلدة، و توفي سنة أربع عشرة وأربعمائة، بينما نص صاحب كشف الظنون على أن وفاته (٧١٤ هـ)، و لعله هو، انظر: حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).
انظر ترجمته: ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣ م (٣ / ٧٤) والزركلي: الأعلام (٤ / ٣٢٦).
(٣) حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).
(٤) طبع بتحقيق ودراسة د/عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط ٢ ، ٢٠٠٢ م .
ولعله غير كتاب "المنثور البهائي" لأبي سعيد النيرماني محمد بن علي بن خلف الهمذاني (ت ٤١٤ هـ)، وإن كان هو الآخر شرحا للحماسة ، ولكنها حماسة ـ و إن اعتمد كتاب "حماسة أبي تمام" مصدرا أساسيا لاختياراته ـ من وضعه هو، فقد ضمنها أشعار من اختياراته، شملت عددا كبيرا من الشعراء، منهم من شعراء عصره: ابن نباته السعدي، والشريف الرضي، وكان لأشعار أبي تمام النصيب الأوفى، انظر: علي بن محمد بن خلف الهمذاني: المنثور البهائي، انظر دراسة: عالمة خدري: نثر المنظوم في الأدب العربي، المنثور البهائي " نموذجا "، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، تخص الشعرية العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ م، ص ١٨. و انظر كذلك: علي بن خلف الهمذاني، المنثور البهائي، دراسة وتحقيق د/عبد الرحمن ابن عثمان بن عبد العزيز الهليل، ط٢، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ٢٠٠٢ م.
(٥) حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).
(٦) انظر: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٦٧، و تابعه في هذا الزعم د/علي حمودان: مقدمة تحقيق شرح الحماسة للأعلم الشنتمري، ص ٥٠.
(٧) هو عمر بن محمد بن عمر بن عبد الله، أبو علي، الأزدي الإشبيلي الأندلسي النحوي الملقب بالشلوبيني أو الشلوبين، إمام النحو، والشلوبين في لغة الأندلسيين: هو الأبيض الأشقر، مولده في سنة اثنتين وستين وخمسمائة بإشبلية وبها وفاته في صفر سنة خمس وأربعين وستمائة. سمع من أبي بكر بن الجد، وأبي عبد الله بن زرقون، وأبي محمد بن بونه، وأبي زيد السهيلي، وعبد المنعم بن الفرس، وطائفة .وله إجازة خاصة من أبي طاهر السلفي، وأبي بكر بن خير، وأبي القاسم بن حبيش. اختص بابن الجد، وربي في حجره؛ لأن أباه كان خادما لابن الجد، وله سماع كثير. وأخذ النحو عن ابن ملكون، وأبي الحسن نجبة. وكان إماما في العربية لا يشق غباره ولا يجارى. وكان أنيق الكتابة، أخذ عنه عالم لا يحصون، وقد اشتهر بحدة المزاج، وتروى عنه حكايات في الغفلة. له تصانيف مفيدة، منها: "القوانين" في علم العربية، و"شرح المقدمة الجزولية" في النحو .. و غيره.
انظر في ترجمته: ابن خلكان: وفيات الأعيان (١ / ٣٨٢)، والقفطي: إنباه الرواة (٢ / ٣٣٢)، والذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق /شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٤ م (الطبقة ٣٤ / مسألة الجزء ٢٣ / ص ٢٠٧، ٢٠٨)، والزركلي: الأعلام (٥ / ٦٢).
(٨) انظر: حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢)، والصفدي: الوافي بالوفيات (٣ / ٧٤).

وهذا الشرح لأبي سعيد علي بن محمد الكاتب وإن كان هو الآخر شرحا للحماسة، ولكنها حماسة ـ وإن اعتمد كتاب "حماسة أبي تمام" مصدرا أساسيا لاختياراته ـ من وضع الشارح نفسه، فقد ضمنها أشعار من اختياراته، شملت عددا كبيرا من الشعراء، منهم من شعراء عصره: ابن نباته السعدي، والشريف الرضي، وإن كان لأشعار أبي تمام النصيب الأوفى، فالكتاب يحتوي "عددا كبيرا من الاختيارات الشعرية التي اصطفاها مؤلفه حسب منهج اختطه ورسمه لنفسه، واعتمد كتاب "حماسة أبي تمام" مصدرا أساسيا لاختياراته، كما استعان بغيره من المصادر الأخرى، وقد تنوعت اختياراته فشملت عددا كبيرا من الشعراء، فيهم المشهور والمغمور والمكثر والمقل والفحل وغيره، والمتقدم والمحدث، ومن له ديوان، ومن تناثر شعره في طيات الكتب، كما اختار لشعراء عصره، كابن نباتة السعدي والشريف الرضي، وكان لأشعار أبي تمام النصيب الأوفى، فقد أورد له الهمذاني كثيرا من شعره في مواطن متعددة من كتابه"[1]. أما عن سر اختيار الشارح هذا العنوان لكتابه، هو في مجمله سر لا يتجاوز حب المؤلف لبهاء الدولة بن بويه الذي نسب الكتاب إليه، ووفاءه واحترامه، وتقديره البالغ له، إضافة إلى ذكر زمن تأليفه، ولا يبعد أن يكون المؤلف قصد من هذه التسمية الإشهار لكتابه، ولكسب نوال السلطان وعطائه، خاصة إذا علمنا أن ذلك الأمر كان "سنة في عصره، وقبله وبعده، فقد عرف عنهم نسبة كتبهم إلى أشخاص كانت لهم مكانتهم وفضلهم، كما صنع أبو علي الفارسي، حينما نسب أحد كتبه إلى عضد الدولة البويهي فسماه "الإيضاح العضدي"، وكما صنع أحمد بن فارس، حينما سمى أحد كتبه "الصاحبي في فقه اللغة العربية، وسنن العرب في كلامها" نسبة إلى الصاحب بن عباد، وغير أولئك كثير"[2]. وعلى المجمل يعد شرح الحماسة لأبي سعيد علي بن محمد الكاتب، المسمى "المنثور البهائي"، شرحا أدبيا له أهميته وقيمته اللغوية والأدبية والنقدية، فقد تضمن نثرا احتفل به مؤلفه وصاغه ـ غالبا ـ في ألفاظ سهلة بسيطة، بعيدة عن الابتذال، تقرب معاني النصوص للقارئ، بأسلوب راق متأدب، ينمي ثروة القارئ اللغوية، ويزيد مخزونه من المفردات والتراكيب.

١٤ ـ شرح أبي المظفر محمد بن آدم الهروي النحوي[3] (ت ٤١٤ هـ):

ذكره غير واحد[4]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

١٥ ـ شرح أبي عبد الله الخطيب الإسكافي[5] (ت ٤٢٠ هـ)، صاحب "مبادئ اللغة":

ذكره غير واحد[6]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

---

(١) عالمة خدري: نثر المنظوم في الأدب العربي، المنثور البهائي "نموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الشعرية العربية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر،باتنة، الجزائر،١٤٢٩ هـ، ٢٠٠٨م، ص ١٨

(٢) عالمة خدري: نثر المنظوم في الأدب العربي ، ص ١٧.

(٣) هو محمد بن آدم بن كمال الهروي وكنيته: أبو المظفر، عالم بالأدب من أهل (هراة) بفارس، وبها نسبته، لا ندري متى تاريخ مولده بدقة، ولكن يجمع المترجمون على تاريخ وفاته سنة ٤١٤ هـ، له شرح الحماسة، وشرح المتنبي، وشرح الإصلاح، وشرح أمثال أبي عبيد، وغير ذلك، توفى بغتة .

انظر ترجمته: السيوطي: بغية الوعاة (١ / ٧)، والصفدي: الوافي بالوفيات (١ / ٣٣٣)، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (٦ / ٢٦٧)، والزركلي: الأعلام (٥ / ٢٩٢).

(٤) المصادر السابقة، وانظر أيضا: والقفطي: إنباه الرواة (٣ / ١٢٦)، وحاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩١)، وانظر فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي مج٢/ج١، ص ١١١.

(٥) هو محمد بن عبد الله الخطيب الإسكافي، وكنيته أبو عبد الله: عالم بالأدب واللغة، من أهل أصبهان. كان إسكافيا، ثم خطيباً بالري. من كتبه (مبادئ اللغة - ط) و(نقد الشعر) و(درة التنزيل وغرة التأويل - ط) في الآيات المتشابهة، و(غلط كتاب العين) و(الغرة في بعض ما يغلط به أهل الأدب)، و(لطف التدبير - ط) ببغداد، في سياسة الملوك، وتوفي عام ٤٢٠ هـ .

انظر ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٧ / ٢٠)، والصفدي: الوافي بالوفيات (٣ / ٣٣٧)، والسيوطي: بغية الوعاة ص ٦٣.

(٦) انظر: المصادر السابقة، وحاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩١)، وانظر: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي: مج٢ / ج١، ص ١١١.

١٦ ـ شرح أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوق [١] (ت ٤٢١ هـ):

وقد سمى المرزوقي كتابه هذا (شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام الطائي المعروف بكتاب الحماسة)، وقد أثبت هذه التسمية في صدر مقدمته[٢]، ولكنه اشتهر تحت اسم (شرح ديوان الحماسة)[٣]، الذي يعد من أقدم شروح الحماسة وأعظمها قدرا ومكانة، وأكثرها حظوة باهتمام الأدباء والنقاد، حتى أصبح ـ كما يرى القفطي ـ بمثابة "الغاية في بابه"[٤]، ولا غرو في ذلك فشرح المرزوقي "يعد أكبر الشروح التي وصلت إلينا، وأكثرها عناية بمعاني الشعر، وبالنقد والموازنة، على حين لم تفته العناية باللغة والاشتقاق، وكذا العناية التي لا إسراف فيها بمسائل النحو والتصريف"[٥]، وما يمتاز به من مقدمة نفيسة جريئة، حافلة بالنظرات والمفاهيم النقدية المتباينة المتعددة، والتي تعد بحق وثيقة هامة في تاريخ النقد الأدبي، كثرت حولها الدراسات، وتعددت حولها الرؤى، أغرت بعض الباحثين إلى تخصيص دراسة قائمة بذاتها حولها[٦].

إلى جانب ما يتميز به المرزوقي نفسه من ثقافة واسعة، واطلاع عميق شامل على ما يتصل بالعلوم الأدبية واللغوية، انعكس على تحليله فصار ذا عبارة رصينة متخيرة، وحس نقدي ثاقب.

ويعد المرزوقي بحق رائد المنهج الإبداعي الفني في شرح الشعر، ذلك المنهج الذي يقوم على دعامات فنية، ومقومات أدبية وعلمية، تتآزر فيما بينها لتخدم النص الشعري، وتضيء جوانبه، وتبرز سماته ومعانيه في أجمل صورة، وعلى أكمل وجه، من خلال إعمال العقل وكد الفكر، واستنطاق النصوص بما فيها، وما وراءها، ويستند إلى المحصول الثقافي الواسع في علوم اللغة والأدب، ويظهر في إطار فني بديع، يعكس ملكة صاحبه الخلاقة، الواعية الذواقة، الفاهمة لأغراض الشعر ومراميه ومعانيه، واستغلال إمكانات اللغة والتفنن في استخراج مكامن علوم البلاغة، لإظهار ما يؤديه من جمال التصوير، وروعة التعبير، في إطار من حسن العرض، وكمال التحليل، وجودة التعليل، واستعراض الروايات، ومقارنتها، واختيار أفضلها وأجودها وأقربها إلى مذهب الشاعر ومقصده، وتظهر فيه ذاتية الشارح وشخصيته، وملكته الأدبية، وقدرته على بلورة الأفكار، وتقديم التصورات الممكنة، والمحتملة والجائزة، في غلاف من الأسلوب الأدبي المؤثر، المحرك لمشاعر القارئ أو السامع ووجدانه[٧].

---

(١) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، علم بارز من أعلام اللغة والأدب، لم تذكر المصادر الأدبية أو التاريخية القديمة شيئا عن حياته الرسمية أو العلمية، ولم تحدد من أين، أو كيف كان يكسب قوته، كل ما ذكرته أنه كان يتولى "تعليم أبناء بني بويه"، ويبدو أنه نشأ في أصبهان، وتلقى العلم على أعلامها، فقد كانت زاخرة بالعلماء والأدباء، ومن بينهم أبو علي الفارسي الذي قرأ عليه المرزوقي كتاب سيبويه وتتلمذ له بعد أن صار رأسا بنفسه، فهو كما وصفه ياقوت "غاية في الذكاء والفطنة وحسن التصنيف وإقامة الحجج وحسن الاختيار، وتصانيفه لا مزيد عليها في الجودة" ونال المرزوقي الحظوة عند بني بويه، واتخذوه معلما لأولادهم في أصبهان، وقد أجمع المترجمون على أن وفاته في ذي الحجة سنة إحدى وعشرين وأربعمائة لم يشذ منهم أحد، وترك مصنفات كثيرة في اللغة والأدب منها: شرح المفضليات، ومنه نسخة في مكتبة برلين برقم ٧٤٤٦، وشرح أشعار هذيل، وشرح الفصيح أشار إليه المرزوقي في شرحه للحماسة (٢ / ٥٦٢ ، ٧٢١)، وكتاب الأزمنة والأمكنة طبع في مجلدين في حيدر آباد الهند سنة ١٣٣٢ هـ، كتاب أمالي المرزوقي منه نسخة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٣٠٠ أدب.
انظر في ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٥ / ٣٥)، والقفطي: إنباه الرواة (١ / ١٠٦)، والسيوطي: بغية الوعاة (١ / ٤٩٦ ، ٤٩٧)، والزركلي: الأعلام (١ / ٢١٢)، مقدمة الأستاذ عبد السلام هارون في تحقيقه لشرح المرزوقي ص ١٨ : ٢٠، د/عسيلان: حماسة أبي تمام و شروحها دراسة وتحليل، هامش ص ٩٥، د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ١١٨ و ما بعدها).

(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد أمين، مقدمة المؤلف ص ٣.

(٣) طبع هذا الشرح بتحقيق الأستاذ عبد السلام محمد هارون و مشاركة الدكتور أحمد أمين، و ذلك في مطبعة لجنة التأليف بمصر عام ١٩٥١ م، وطبع عدة مرات منها الطبعة التي بين أيدينا والتي ستعتمد عليها الدراسة، وهي طبعة دار الجيل، بيروت ١٤١١ هـ، ١٩٩١ م.

(٤) القفطي: إنباه الرواة (١ / ١٠٦).

(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مقدمة المحقق ص ١٦.

(٦) انظر على سبيل المثال: دراسة الطاهر بن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط ٢، ١٣٩٨ هـ، ١٩٧٨ م.

(٧) انظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح، ٢ / ١٢٩.

ولذلك "كانت شروحه معنوية فنية تمس جوهر الشعر قبل مظهره، وتصل بين الشعر والشاعر والقارئ، وتربط بينهم برباط وثيق من المعرفة في إطار من الأسلوب الفني الجميل، الذي يخاطب الأحاسيس والمشاعر قبل العقول"[١].

لقد عمد المرزوقي في شرحه إلى نثر أبيات الحماسة، مجليا بذلك معانيها الغامضة، مهتما بجانب الرواية في إطار تحقيقه للنص، مع دقته في ضبط وتوثيق نصوص الحماسة، ورجوعه إلى نسخ كثيرة؛ كي يقف على أدق الروايات وأصوبها وأليقها بالمعنى الذي قصده الشاعر، إضافة إلى اهتمامه بالمناسبات الخاصة بإنشاء بعض النصوص وما لذلك من أثر في توجيه فهم النص، مسلطا الضوء على الجانب التاريخي من خلال أيام العرب، والاجتماعي من خلال النسب لبعض نصوص الحماسة، عبر مستويات من التحليل الفني والدلالي تساهم في كشف أغوار النص وخباياه التي قد يغفلها القارئ، متناولا القضايا النقدية والبلاغية المختلفة بالشرح والتحليل، عامدا إلى نصوص خارجية يصلها بالنص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز قراءته أو ما ذهب إليه، وقد اعتمد في ذلك الشعر والمثل والقرآن الكريم والحديث الشريف.

أما عن مصادره في الشرح فهي كثيرة متنوعة، وهي على نوعين: الأول: النقل عن بعض الكتب والعلماء من مثل: كتاب العين للخليل بن أحمد، والكتاب لسيبويه، والأمثال للأصمعي، والعققة للمدائني، وإصلاح المنطق لابن السكيت، وكتاب الترجمان لأبي عبد الله المقفع، والكامل للمبرد، ونقل عن البرقي وهو أحد شراح الحماسة، وأخذ عن ابن العميد الكاتب المشهور وآخرين، والنوع الثاني من مصادره السماع، ويتركز غالبا في سماعه عن شيخه أبي علي الفارسي في بعض القضايا اللغوية والنحوية، وسمع من أبي عبد الله حمزة بن الحسن[٢].

ويتميز أسلوب المرزوقي في شرحه بالدقة والوضوح، والاستقصاء والاستيعاب، والإحاطة، والشمول، وحسن التذوق، وتعدد الثقافات، وسعة الاطلاع، تظهر حفاوته باللغة والنحو والتصريف والبلاغة بجلاء في شرحه، وهذا ـ إن شاء الله ـ ما سنراه جليا أثناء الدراسة.

١٧ ـ شرح أبي الفتوح ثابت بن محمد الجرجاني[٣] (ت ٤٣١ هـ):

ذكره بروكلمان، وأشار إلى مكان وجوده في الإسكوريال[٤]، وأشار د/ عسيلان إلى نسخة مصورة عنها في معهد المخطوطات العربية بمصر[٥]، أما عن اسمه فـ " لم يختر الجرجاني لعمله اسما خاصا ولا قدم له بمقدمة تبين خطته وعمله فيه والشخصية التي قدمه إليها، مما قد يدل على أن الاختصار والابتعاد عن التفاصيل كان شعاره

---

(١) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح، ٢ / ١٣٣.

(٢) انظر: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، حيث كفانا مؤنة البحث والتمحيص من خلال بيان مصادر الشارح وتوثيقها الذي أورده ص ٩٧ ، ٩٨.

(٣) هو ثابت بن محمد العدوي أبو الفتوح، الأديب النحوي، ولد سنة ٣٣٥ هـ، قدم الأندلس وأخذ من علمائها، واجتمع بملوكها، وفي الأندلس أملى كتابه شرح الجمل للزجاج، على أنه رحل إلى بغداد وأقام بها طلبا للعلم وأخذ من علمائها من مثل أبي الفتح عثمان بن جني، وعلي بن عيسى الربعي، وعبد السلام بن الحسن البصري، وتوفي مقتولا في المحرم سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة .وتوفي مقتولا بصنهاجة سنة ٤٣١ إحدى وثلاثين وأربعمائة. من تصانيفه خلق الفرس، معاني الشعر.

انظر في ترجمته: الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء أهل الأندلس، تحقيق/إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري/دار الكتاب اللبناني، القاهرة/بيروت ، قسم١/قسم٢ ، ط١/ط٢ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، ١٤٠٤ هـ/١٩٨٤ م ، ص ١٨٤ ، وياقوت الحموي : معجم الأدباء (٧ / ١٤٥)، والقفطي: إنباه الرواة (١ / ٢٦٣)، و انظر تعريف د/عسيلان له: حماسة أبي تمام و شروحها دراسة و تحليل، هامش ص ١٢٨.

(٤) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي (١ / ٧٩) ، حيث ذكر من هذا الشرح نسخة محفوظة في مكتبة الاسكوريال تحت رقم ٢٨٩ .

(٥) د/عسيلان: حماسة أبي تمام و شروحها دراسة و تحليل، هامش ص ١٢٨، حيث أشار إلى وجود نسخة مصورة عن نسخة الإسكوريال في معهد المخطوطات العربية بمصر برقم ٥١٧ ، قائلا: "والشرح بخط مغربي تصعب قراءته، وعدد أوراقه ١٣١ ورقة في كل ورقة ٢٥ سطرا، ويبدو أنه نسخ في القرن السابع حوالي سنة (٦٤٣ هـ)"، وانظر كذلك: د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ٢٥ ، ٢٦.

في كل شيء"[١]. وهو من الشروح المختصرة والموجزة غاية الإيجاز، بل يكاد يكون مجرد تعليقات على بعض أبيات الحماسة، ولم يشملها جميعا بالشرح، اتجه فيه الشارح إلى محاولة تصحيح الأشعار، إلى جانب تفسير الألفاظ اللغوية مع محاولة إيضاح بعض المعاني، وقد رسم الشارح لنفسه طريقة التزم بها في شرحه عبر عنها في خاتمة الشرح[٢].

وهكذا يتبين لنا ما سبق أن قلناه من أن هذا الشرح موجز غاية الإيجاز، شحيحا على الجانبين النقدي والبلاغي، إلا من بعض الإشارات الخاطفة هنا وهناك؛ مما يقلل من أهميته للبحث موضوع الدراسة.

١٨ ـ شرح أبي الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده[٣] (ت ٤٥٨ هـ):

المسمى "الأنيق في شرح الحماسة"، وهو شرح ضخم يقع في ستة مجلدات، ذكره غير واحد[٤]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

أما عن منهجه في شرح الحماسة فلقد كانت المصادر شحيحة في إيراد التعليقات عليه، والتي كان من الممكن أن تعطي لنا تصورا عن الكتاب و طريقته إلا أن "الغالب على الظن أنه قد تناول فيه نصوص الحماسة وفق طريقة بعض الشراح الذين وقفوا طويلا عند الجانب اللغوي، وأدى بهم الإسهاب إلى الخوض في جملة من الاستطرادات اللغوية، واستعراض ضروب الخلاف القائم في شأنها بين علماء اللغة"[٥]، ويبدو هذا من خلال ما ورد من إشارة مقتضبة في غضون رسالة كتبها أبو الإصبع عبد العزيز ابن أرقم الواد ياشي، وهو معاصر للأعلم، نال فيها منه لأمور جرت بينهما، وقد قالت الإشارة بالحرف: "وكخرافاته المضحكات في شرح الحماسة"[٦]، فيمكن أن تكون تلك الخرافات هي الاستطرادات سالفة الذكر، من أخبار وإشارات لغوية لا علاقة لها بشرح النص[٧]، وهو تنبأ يميل إليه الباحث أيضا خاصة وأنه يعكس الروح السائدة في تلك الفترة عند أهل المغرب العربي والأندلس، في مجال التأليف والشرح من حيث التقليد والمحاكاة لنظرائهم في المشرق العربي، الذي كان يطغى عليه الجانب اللغوي وسرد القضايا الخلافية بين العلماء، شأنه في ذلك شأن الكثير من الشروح الأخرى للحماسة التي انحصرت في هذا الحيز الضيق للتناول، فليس بغريب أن ينتقل هذا التأثر إلى علماء الأندلس الذين اقتفوا في كثير من ألوان الأدب أثر أهل المشرق العربي في التأليف والتصنيف.

---

(١) د/علي حمودان: شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، مقدمة التحقيق ص ٤٨.

(٢) انظر د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٢٩، حيث أورد بعض الأمثلة والتعليقات التي تؤكد على الإيجاز الشديد الذي التزمه الشارح في تعرضه للجوانب المختلفة للشرح، مثل: جانب الرواية، والمعاني، والنقد، و كذلك الجانب التاريخي الذي تمثل في ذكره أحيانا بعض الأخبار التي تفصح عن مناسبات بعض الأبيات.

(٣) هو علي بن إسماعيل، المعروف بابن سيده، وكنيته أبو الحسن، إمام في اللغة وآدابها. ولد بمرسية (في شرق الأندلس)، وانتقل إلى دانية فتوفي بها عام ٤٥٨ هـ، نشأ في بيت علم، علمه أبوه اللغة العربية والنحو، كان أعمى كأبيه. توفي أبوه وهو صغير، واشتغل بنظم الشعر مدة، يذكر المؤرخون أن ابن سيده أخذ عن صاعد البغدادي الوافد على الأندلس من المشرق، وكان من العارفين باللغة وفنون الأدب والأخبار، وتتلمذ على الطلمنكي المتوفى عام ٤٢٨ هـ، وكان إماما في القراءات، ثقة في رواية اللغة، مفسرا محدثا، مشهورا بالورع ومحاربة البدع.وانقطع للأمير أبي الجيش مجاهد العامري، ونبغ في آداب اللغة ومفرداتها، فصنف الكثير من الكتب، منها: المخصص، والمحكم والمحيط الأعظم، وشرح ما أشكل من شعر المتنبي، ... وغير ذلك.

انظر في ترجمته: ابن خلكان: وفيات الأعيان (١ / ٣٤٢)، ابن بَشْكوال: الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦ م (٣٩٦)، والضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م، ص ٤٠٥، وابن المقري التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، حققه ووضع فهارسه أ/يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ، ١٩٨٦ م (٢ / ٨٧٥)، والزركلي: الأعلام (٤ / ٢٦٣ ، ٢٦٤).

(٤) انظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (١٢ / ٢٣١ ـ ٢٣٥)، والقفطي: إنباه الرواة (٢ / ٢٢٥)، وحاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩١)، و فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي: مج٢ / ج١، ص ١١٣.

(٥) د/علي حمودان: شرح الحماسة للأعلم الشنتمري، مقدمة التحقيق ص ٤٩.

(٦) ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د/إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩٩ هـ، ١٩٧٩ م، المجلد الثالث، القسم: ١ / ٣٨٧.

(٧) انظر: د/علي حمودان: شرح الحماسة للأعلم الشنتمري، مقدمة التحقيق ص ٤٩.

١٩ ـ شرح أبي القاسم زيد بن علي الفسوي[١] (ت ٤٦٧ هـ):

ذكره غير واحد[٢]، ومن هذا الشرح نسخة مصورة محفوظة في معهد المخطوطات العربية بالقاهرة بعنوان "كتاب الحماسة: اختيار أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، مع مختصر شرحه إملاء الشيخ علي بن محمد المرزوقي"، تحت رقم (٥١٨ أدب)، وعدد أوراقها (١٩٤) ورقة، وقد كتبت بخط نسخي، ويبدو أنها بخط ياقوت بن عبد الله الرومي كما جاء في آخرها، وكان الفراغ من نسخها سنة ٤٣٨ هـ، وهي نسخة مصورة من مكتبة لاله لي باستنابول ورقمها في مكتبة لاله لي (١٨١٣) [٣]، وإن شكك بعض الباحثين في مدى صحة نسبة هذا الشرح إلى الفسوي[٤]. وأيًا ما كان الأمر، فقد جاء الشرح مقتصدا مختصرا، فكثيرا ما يذكر مجموعة من أبيات الحماسة تأتي مسرودة بيتا تلو بيت، وقد تصل إلى خمسة أبيات أو ستة، ثم يعقبها بعد ذلك شرح لا يتناول إلا البيت الأول من تلك المجموعة دون غيره من الأبيات، حتى أصبح في نهاية الشرح بدأ يأخذ شكل الإيجاز في أغلب الأحيان لم يتناول إلا بعض أبيات الحماسة، بحيث أصبح شرح البيت أو البيتين لا يتجاوز سطرا واحدا، يقتصر فيه غالبا على معاني الكلمات. إلى جانب تعرضه المقل لروايات الشعر، وإيجازه في الشرح اللغوي إذ يكتفي بذكر معنى الكلمة دون النظر إلى اشتقاقاتها ومعانيها المختلفة، وقليل ما يعرض للإعراب، وإذا تعرض لا يتجاوز المس السريع في كثير من الأحيان. أما جانب معاني الأبيات فقد عني به في أكثر ما يركز على تفسير معاني الكلمات، ويبدو في هذا الجانب أثر شرح المرزوقي، إذ نجد في أكثر من موطن تقاربا ملموسا في بعض جوانب شرح المعاني بين ما لديه وما لدى المرزوقي منه بصورة ليست نقلا حرفيا، بل فيها شيء من التصرف [٥].

٢٠ ـ شرح أبي الفضل عبد الله الميكالي[٦] (ت ٤٧٥ هـ):

ذكره غير واحد[٧]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

٢١ ـ شرح عبد الله بن أحمد الساماني[٨] (ت ٤٧٥ هـ):

ذكره غير واحد[٩]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

---

(١) هو زيد بن علي بن عبد الله أبو القاسم الفارسي الفسوي، كان علامة فاضلا نحويا لغويا مشاركا في عدة علوم، أخذ النحو عن أبي الحسين ابن أخت ابي علي الفارسي، وروى عنه الإيضاح لخاله، وقرأ على الشريف أبي البركات عمرو بن إبراهيم الكوفي، وأخذ الحديث عن أبي ذر الهروي وغيره، وله شرح الإيضاح في النحو لأبي علي الفارسي، وشرح الحماسة لأبي تمام، وغيره، أقام زمنا في حلب ودمشق، ومات في طرابلس الشام في ذي الحجة سنة سبع وستين وأربعمائة.
انظر في ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (١١ / ١٧٦ ، ١٧٧)، والقفطي: إنباه الرواة (٢ / ١٧)، وحاجي خليفة: كشف الظنون (٢١٢ ، ٦٩١)، والسيوطي: بغية الوعاة (٢٥٠)، والزركلي: الأعلام (٣ / ٦٠).
(٢) انظر: المصادر السابقة، و كذلك: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي: مج٢/ج١، ص ١١٣.
(٣) انظر: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، هامش ص ١٣٣، د/حسين نقشة، في مقدمته لشرح الحماسة المنسوب للمعري، ص ٢٦ ، ٢٧.
(٤) انظر الحديث عن احتمالات صحة نسب الشرح للفسوي: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٣٣ ، ١٣٤.
(٥) انظر د/عسيلان: حماسة أبي تمام و شروحها دراسة وتحليل، ص ١٣٥ : ١٣٧.
(٦) هو عبد الله بن أحمد الميكالي، وكنيته أبو الفضل، أمير من الكتاب الشعراء، من أهل خراسان، صنف الثعالبي (ثمار القلوب) لخزانته، وأورد في يتيمة الدهر محاسن ما نثره ونظمه، وكذلك مختارات من كتابه المخزون المستخرج من رسائله، وسماه صاحب فوات الوفيات "عبد الرحمن بن أحمد" وأورد من شعره ما يوافق بعض ما في اليتيمة، مما يؤكد أنهما شخص واحد، وذكر له من المؤلفات: مخزون البلاغة، المنتحل، وديوان شعره ... وغيره.
انظر في ترجمته: ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات (٢ / ٢٥ ، ٢٧).
(٧) انظر المصادر السابقة، وحاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).
(٨) هو عبد الله بن أحمد بن الحسين الساماني، وكنيته أبو الحسين، مؤدب من العلماء بالشعر واللغة، له من المصنفات: "شرح ديوان المتنبي"، و"شرح أمثال أبي عبيد"، وتوفي سنة ٤٧٥ هـ.
انظر ترجمته: السيوطي: بغية الوعاة (٢٧٨)، والزركلي: الأعلام (٤ / ٦٦)، حيث ذكره باسم الشاماتي.
(٩) المصدران السابقان، وانظر: حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢)، و انظر كذلك: كحالة: معجم المؤلفين، مطبعة الترقي، دمشق، ١٣٨٠ هـ، ١٩٦١ م (٦ / ٢٣)، فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج ٢ / ج ١، ص ١١٣.

٢٢ ـ شرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان المعروف بالأعلم الشنتمري[١] (ت ٤٧٦ هـ):

وهو عمل جليل، يعد من أهم الشروح الأندلسية للحماسة في القرن الخامس الهجري، ويمكن القول أن هذا التصنيف قد جاء على مرحلتين، هما:

أ ـ المتن:

المسمى " كتاب الحماسة ترتيب الأستاذ أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (ت ٤٦٧ هـ) "، وقد طبع هذا الكتاب على ثلاثة أجزاء بتحقيق د/مصطفى عليان[٢].

وفيها قام الأعلم بتجميع نصوص الحماسة من خلال رواياتها المتعددة التي كانت منتشرة في الشرق والأندلس إلى زمانه، وتضمينها مؤلفا كاملا، بعد ترتيبها وتبويبها، وكان الأعلم أحيانا أثناء استقصائه لبعض الحماسيات يتدخل بالزيادة أو الحذف عما رواه أبو تمام في حماسته، وربما كان هذا هو السبب ـ إلى جانب الصورة الجديدة في ترتيب كل باب منها على حروف المعجم ـ في اعتقاد البعض أنها حماسة جديدة تضاف إلى الحماسات، فتعمد بعضهم أن يطلق عليها الحماسة الأعلمية أو حماسة الأعلم ، مثلما نجد عند البغدادي عندما يسميها حماسة الأعلم ، بل نراه في بعض المواضع يشير صراحة إلى أنها حماسة مستقلة قائمة بنفسها[٣]، وكذلك بعض المعاصرين، ومرد ذلك في أغلب الظن غياب الشرح عنهم، فلم يطلعوا عليه أو يتأملوه.

والذي يظهر لي وأميل إليه أن هذه الحماسة هي عين حماسة أبي تمام وجمع لشتات ما كان مبثوثا من رواياتها، وأن ليس للأعلم فيها غير التوفيق بين مختلف الروايات ومجرد ترتيب شعرها على القوافي، الأمر الذي يجعل المشروح إنما هو من اختيار أبي تمام لا من صنعة الأعلم نفسه، وما أرجحه وأميل إليه يقويه قول ياقوت الحموي أن الأعلم "قد شرح الحماسة شرحا مطولا ورتبها على حروف المعجم"[٤]، إلى جانب بعض آراء القدماء والمحدثين على السواء[٥].

وعموما فقد تناول د/علي حمودان في مقدمة تحقيقه شرح الحماسة للأعلم الشنتمري تلك الآراء، وقام بتفنيدها، وتمحيصها بالأدلة والشواهد، موضحا آراء كل من الفريقين سواء من القدماء أو المحدثين، وفق منهج علمي مدعما بالحجة والبراهين[٦].

---

(١) هو يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري الأندلسي، وكنيته أبو الحجاج، المعروف بالأعلم، عالم بالأدب واللغة، ولد في شنتمرية الغرب بالأندلس وبها نسبته، ورحل إلى قرطبة، وكف بصره في آخر عمره، ومات في إشبيليه عام ٤٧٦ هـ، وكان مشقوق الشفة العليا، فاشتهر بالأعلم، ومن شيوخه: أبو بكر مسلم بن عبد العزيز المعروف بابن أفلح النحوي الأديب، وأبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكرياء الزهري المشهور بابن الإفليلي، وأبو سهل يونس بن أحمد بن يونس الحراني الجذامي، ومن مصنفاته: "شرح الشعراء الستة"، "شرح ديوان زهير بن أبي سلمى"، "شرح شواهد سيبويه" ...... إلخ.
انظر ترجمته: ابن بسام الشنتريني: الذخيرة القسم ٢ / ٤٧٤ ـ ٤٨٤، وابن بشكوال: الصلة (٦٤٣)، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (٧ / ٣٠٧)، والقفطي: إنباه الرواة (٤ / ٥٩)، وابن خلكان: وفيات الأعيان (٧ / ٨١)، والسيوطي: بغية الوعاة (٢ / ٣٥٦)، المقري التلمساني : نفح الطيب (٤ / ٣٢ ـ ٣٥) ، (٧٤ ـ ٧٩) ، وابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب (٣ / ٤٠٣) ، وحاجي خليفة : كشف الظنون (١ / ٦٩٢)، والزركلي: الأعلام (٨ / ٢٣٣)، وانظر ترجمته في مقدمة تحقيق د/علي حمودان لشرح الأعلم الشنتمري لديوان الحماسة ص ٧ وما بعدها.

(٢) الأعلم الشنتمري: كتاب الحماسة ترتيب الأستاذ أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري، تحقيق د/مصطفى عليان، مطبوعات جامعة أم القرى، السعودية، ط١ ، ١٤٢٣ هـ.

(٣) انظر البغدادي: الخزانة :٣ / ٣٣٠، ٢٨٠، ٤ / ٢٣٣، ٧ / ٣٢١، ٤٣٨، ٨ / ٥٣٥، ٩ / ٥٨٣، ١ / ٢٢.

(٤) ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٧ / ٣٠٨).

(٥) انظر على سبيل المثال: رأي محقق الحماسة البصرية مختار الدين أحمد. ط حيدر أباد الدكن، محقق الحماسة البصرية، ومقدمة محققها الآخر د/عادل سليمان جمال .ط المجلس الأعلى بالقاهرة.

(٦) انظر: مقدمة تحقيق شرح الحماسة للأعلم الشنتمري ص ٥٢ وما بعدها.

وقد ارتكزت رواية الأعلم للحماسة على أكثر من ست روايات، أصحابها رواة ثقات، وسلك الأعلم في ترتيب نصوص الحماسة منهج الأبجدية الأندلسية[١]، وقد رتب متن الحماسة في ثلاثة عشر بابا، ضمت ٩٤٠ حماسية.

ب ـ الشرح:

المسمى "تجلي غرر المعاني عن مثل صور الغواني، والتحلي بالقلائد من جواهر الفوائد في شرح الحماسة"، ذكره غير واحد[٢]، وقد كان هذا الشرح منتشرا في الأندلس انتشارا كبيرا، واحتل الحظوة عند الدارسين للأدب واللغة. وقد ألفه الأعلم الشنتمري، وقدمه إلى المعتضد العبادي، والد المعتمد بن عباد وأمير إشبيلية، ليفي أمامه ببعض ما في عنقه من دين، في أدب جم ونكران ذات. وقد أبان الأعلم عن منهجه وطريقته التي سيتبعها في تناول نصوص الحماسة بالشرح من خلال مقدمته بالقول "ثم رأيت الآن أن أختم ما اعتملت فيه قديما وحديثا، من ذلك بجمع كتاب في أشعار الحماسة يقتضي تهذيبها وتنقيحها، وتقييد ألفاظها وتصحيحها، وتبيين معانيها، وتقريب أغراضها، وتفسير غريبها وغامض إعرابها، حتى يكون هذا الكتاب مربيا على جميع التآليف فيها، ومغنيا عن استعمال التصنيفات المحيطة بها"[٣].

حيث نراه يقدم للحماسة بعبارة الإنشاد التي يتعرض فيها لاسم الشاعر ونسبه، ثم يقوم بعد ذلك بتوزيع أبيات النص واحدا واحدا أو مثنى مثنى في أغلب الأحيان، كل ذلك وفق ما يقتضيه النص من حاجة إلى الشرح، ثم يتعرض لبعض المفردات بالتحليل على المستوى اللغوي والنحوي، مقتصدا في تناول المعاني، محتضنا لعدد من الشواهد المختلفة التي تدعم النص وتخدم مضمونه، سواء من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو من الأمثال والأقوال القديمة، أو من الشعر والرجز، قديمه ومحدثه، وبذكر الرواية فإنه يشير إلى ما اختلف منها، ويحاول استغلالها لخدمة النص[٤].

تلك هي السمات الأساسية لمنهج الأعلم في شرحه للحماسة، التي تنبي عن درجة عالية من النضج والاكتمال في التصنيف والتناول، وهي تظهر لنا مدى اعتداده واحتفائه بالحماسة وشروحها، وتؤكد ما عرف عنه من الدقة والإتقان.

٢٣ ـ شرح عبد الله بن إبراهيم بن حكيم الخبري[٥] (ت٤٧٦ هـ):

ذكره غير واحد[٦]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

---

(١) ترتيب حروف المعجم على طريقة المغاربة هو : أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و ي، للاستزادة انظر: مقدمة تحقيق كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري ص ١٣ ، ٢٥.
(٢) انظر المصادر السابقة التي ترجمت له، وقد طبع هذا الكتاب بتحقيق د/علي المفضل حمودان، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، ط ١ ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م، و هو يقع في مجلدين كبيرين.
(٣) مقدمة شارح الحماسة للأعلم الشنتمري، ص ٩٣.
(٤) للمزيد انظر: مقدمة محقق شرح الحماسة للأعلم الشنتمري، ص ٦٦ : ٧٧.
(٥) هو عبد الله بن إبراهيم بن عبد الله الخبري، أبو حكيم، إمام الفرضيين، عالم بالأدب والفرائض والحساب، من فقهاء الشافعية، نسبته إلى الخبر (بفتح فسكون) من قرى شيراز، بفارس، اشتهر وتوفي ببغداد، تفقه على أبي إسحاق، وسمع من القادسي، والجوهري، له العديد من التصانيف، أهمها: "شرح ديوان البحتري"، و"شرح ديوان المتنبي"، و"شرح ديوان الشريف الرضي"، كان ينسخ في مصحف، فوضع القلم، وقال: إن هذا لموت مهنأ طيب، ثم مات، وذلك في ذي الحجة، سنة ٤٧٦ هـ.
انظر في ترجمته: السيوطي: بغية الوعاة (٢٧٦)، والذهبي: سير أعلام النبلاء للذهبي، الطبقة الخامسة والعشرين، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (٤ / ٢٨٥)، والقفطي: إنباه الرواة (٢ / ٩٨)، والزركلي: الأعلام (٤ / ٦٣).
(٦) انظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٤ / ٢٨٥)، والقفطي: إنباه الرواة (٢ / ٩٨).

٢٤ ـ شرح أبي بكر عاصم بن أيوب البلوي البطليوسي[١] (ت ٤٩٣ هـ):

ذكره ابن خير الإشبيلي[٢]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

وهو معاصر للأعلم الشنتمري الذي تعرض للحماسة بالشرح أيضا، أما عن منهجه في شرحه فـ "الغالب على الظن أنه لم يكن بعيدا كثيرا عما صنعه الأعلم، نظرا لكون الرجل في اعتقادنا ممن ترسم خطى الأعلم وسار على مهيعه، والمقارنة بين ترتيب قصائد الشعراء الستة لديهما وبين شرحيهما تفضي إلى ذلك"[٣].

فهو على ذلك الرأي شرح يغلب عليه الجانب النحوي واللغوي، و إن أطلت من خلاله بعض اللمحات البلاغية والنقدية على استحياء.

٢٥ ـ شرح أبي العلاء المعري[٤] (ت ٤٩٩ هـ):

سماه "الرياشي المصطنعي"، وقد ذكره غير واحد[٥]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا، إلا أن هناك شرحا آخر منسوب إليه[٦]، طبع بتحقيق د/حسين محمد نقشة[٧]، ولكنه ليس للمعري، ولم يُنسب إليه أنه شرح الحماسة إلا الشرح المختصر الذي ينقل منه تلميذه التبريزي، وأسانيد الكتاب تشهد بأنه لمتأخر عنه. وليس من منهج المعري أن يشرح المتون بالمعنى المعهود. غاية ما في الأمر أن الناسخ أو الوراق أو المالك وجده غفلا ووجد اسم المعري في أسانيده فكتب على الغلاف بخط متأخر مختلف أنه للمعري، وقد أدى ذلك إلى الاعتقاد بأن هذا الشرح لأبي العلاء المعري، على نحو ما نجده مثبتا عند بروكلمان[٨]، وفي فهرست دار الكتب المصرية، وفهرست معهد

---

(١) هو عاصم بن أيوب البلوي البطليوس النحوي، أبو بكر، الوزير الأديب، كان من أعيان بطليوس، أعلامها في الفنون والآداب العربية في وقته. وكان قد أخذ العلوم عن شيوخ الأندلس، وأعلامها، من أمثال أبي بكر محمد ابن الغراب، وأبى عمرو السفاقسى "وهو من شيوخ أبى الوليد الوقشي"، وأبى محمد مكي بن أبي طالب المقرى. وقد ذكره ابن بشكوال فقال: "وكان من أهل المعرفة بالآداب واللغات، ضابطا لهما، مع خير وفضل، وثقة فيما رواه وأخبرنا عنه أبو محمد ابن السيد بجميع ما رواه " . وقال فيه صاحب البلغة، ونقل عنه السيوطى، أن أبا بكر البطليوس كان إماما في اللغة. وله من المؤلفات: شرح المعلقات، وشرح الشعراء الستة، وشرح أشعار الحماسة، وكتاب الأوائل، وشرح ديوان رئيس الشعراء أبى الحارث الشهير بامرئ القيس ابن حجر الكندي، وقد توفي أبو بكر، عاصم بن أيوب البطليوسى رحمة الله، في العقد الأخير من القرن الخامس الهجرى، وذلك سنة أربع وتسعين وأربعمائة.
انظر في ترجمته: ابن بشكوال: الصلة، ص٤٤٣، والسيوطي: بغية الوعاة، ص ٢٧٤، وحاجي خليفة: كشف الظنون، ص ١٧٤٠، والزركلي: الأعلام (٣ / ٢٤٨).

(٢) ابن خير الأموي الإشبيلي، فهرسة ابن خير الأموي الإشبيلي، تحقيق/إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري/دار الكتاب اللبناني، القاهرة/بيروت ، ط١ ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٨٩ م (ج٢ / ٥٠٤)، ترجمة رقم (١٠٤١)، وانظر كذلك: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي: مج ٢ / ج ١، ص ١١٤.

(٣) انظر: الأعلم الشنتمري: شرح الحماسة، تحقيق د/علي حمودان ، مقدمة المحقق ص ٥٠.

(٤) هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري، شاعر وفيلسوف وأديب عربي من العصر العباسي، من أعلام الشعر العربي واللغة والأدب، ولد وتوفي في معرة النعمان في الشمال السوري. لقب برهين المحبسين بعد أن اعتزل الناس لبعض الوقت. اشتهر بآرائه وفلسفته المثيرة للجدل في وقته، وهاجم عقائد الدين، ورفض مبدأ أن الإسلام يمتلك أي إحتكاراً للحقيقة. توفي سنة ٤٤٩ هـ.
انظر في ترجمته: كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء: جمع وتحقيق / مصطفى السقا وآخرون، وبإشراف د/ طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م، الذي جمع فيه ما قيل حوله من مختلف كتب التراجم و التاريخ، وفي العصر الحديث كتبت عنه دراسات كثيرة.

(٥) انظر في ذلك كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء، الذي جمع فيه نخبة من الباحثين المحدثين أخبار أبي العلاء من كتب التاريخ والتراجم التي تحدثت عن أبي العلاء، وانظر كذلك: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٧٩)، وفؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي ، مج٢ / ج١، ص ١١٣.

(٦) جاء هذا الشرح منسوبا إلى أبي العلاء المعري كما هو مثبت في في صفحة العنوان من المخطوطة؛ فقد جاء فيها . "كتاب الحماسة، وشرحها لأبي العلاء أحمد بن سليمان التنوخي المعري"، ومن هذا الشرح نسخة محفوظة في دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٠٨ أدب، كتب بخط نسخي واضح، وعدد أوراقها (٢٢٥) ورقة، ومقياسها (١٧ × ٢٥) نسخت سنة ٦٥٤ هـ، ومنها صورة بالمكروفلم في معهد المخطوطات العربية.

(٧) بعنوان "شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري"، دراسة وتحقيق د/حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ م.

(٨) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٧٩).

المخطوطات العربية، على أن الواقع خلاف ذلك؛ وقد أدرك (المحقق!!) ذلك كله، وترجَّح عنده أن الكتاب من تصنيف (ابن مرقد)[١]، ويبدو أنه لم يجد الشجاعة الكافية فكتب على غلافه (المنسوب للمعري).

وقد تتبع الدكتور عبدالله عبد الرحيم عسيلان خطأ نسبة هذا الشرح إلى أبي العلاء بالأدلة والبراهين[٢] ـ وكذلك فعل محقق الشرح المنسوب للمعري[٣] ـ، القائمة على الدقة والتمحيص في قراءة المخطوط المنسوب إلى أبي العلاء، والتأكيد على أنه ليس من صنع أبي العلاء بشيء، إلى جانب وجود بعض المغالطات التاريخية التي يحتويها هذا الشرح من قبيل: ورود بعض النصوص التي تفيد نقل صاحب الشرح أو التعليق عن الجواليقي، وهو متأخر عن أبي العلاء، فقد ولد الجواليقي عام ٤٦٠ هـ بعد وفاة أبي العلاء في سنة ٤٤٩ هـ بأحد عشر عاما، هذا إلى جانب أن سياق النص يوحي ببعد الشرح عن أبي العلاء، و بموازنة بعض شروح أبي العلاء المعري الواردة في شرح التبريزي وما يناظرها من الشرح المنسوب لأبي العلاء تبين أنه لا وجه للشبه بينهما؛ من حيث الأسلوب والمسلك والمنهج، إلى غيره من القرائن التي أوردها د/عسيلان في كتابه، والتي توصل من خلالها إلى عدم صحة نسبة هذا الشرح إلى أبي العلاء.

وعلى هذا فإن الشرح الصحيح النسب إلى أبي العلاء المعري، والذي توافق عليه جل النقاد والمترجمين، هو ذلك الشرح الذي حفظ لنا الخطيب التبريزي في شرحه للحماسة نصوصا كثيرة منه إذ نقل عنه فيما يربو على (١٣٠) موضعا، ويبدو أنه من الشروح الكبيرة المطولة، حيث وصفه ياقوت بأنه يقع في أربعين كراسة[٤]، ولكنه للأسف من الشروح المفقودة، ويبدو أن أبا العلاء كان قد سمى شرحه هذا بالرياشي المصطنعي، وألفه استكمالا لشرح سابق لأبي رياش[٥]، وقد وضح ياقوت ذلك مبينا سبب التسمية حين ذكر في ترجمته "أن له كتابا يعرف بالرياشي المصطنعي، في شرح مواضع من الحماسة الرياشية، عمل لرجل يلقب بمصطنع الدولة، ويخاطب بالإمرة، واسمه كليب بن علي، ويكنى أبا غالب، انقذ نسخة من الحماسة الرياشية، وسأل أن يخرج على حواشيها شيئا لم يذكره أبو رياش مما يحتاج إلى تفسيره، فخشي أن تضيق الحواشي عن ذلك فصنع هذا الكتاب، وجمع فيه ما سنح مما لم يفسره أبو رياش"[٦].

ومن خلال النصوص التي بين أيدينا من شرح أبي العلاء، والتي أوردها عنه التبريزي في شرحه للحماسة، يمكن لنا أن نتلمس بعض المعالم التي انتهجها أبو العلاء في تناوله لجوانب الشرح المختلفة، والتي أورد كثيرا منها د/عسيلان في حديثه عن شرح أبي العلاء "الرياشي المصطنعي" ضمن الحديث عن الشروح المفقودة، أهمها [٧]:

أن أبا العلاء له مسلك في الشرح من ملامحه التوسع في ذكر اشتقاقات الشعراء، والقضايا اللغوية من قبيل: لغات القبائل، والمعرب من الألفاظ، ولحن العامة، وتعرضه للروايات المتعددة وشرحها شرحا لغويا، وشرحه للمعاني الذي قد يطول ويقصر، ولكنه يوظف ثقله اللغوي في تفسيره لمعاني الأبيات، وتعرضه كذلك لبعض الألوان البلاغية مثل: الاستعارة والالتفات، وأما في مجال النقد فأبرز ما نجده لدى أبي العلاء، هو تعرضه لطرف من قضية

---

(١) انظر مقدمة د/حسين محمد نقشة، في تحقيقه للشرح المنسوب للمعري، ص ٣٥.
(٢) للمزيد: انظر: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، في حديثه عن الشرح المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ١٣٨ : ١٤٣.
(٣) انظر: د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب للمعري، ص ٣٣ : ٣٦.
(٤) ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٣ / ١٥٧).
(٥) انظر ما يؤيد ذلك في شرح الحماسة للتبريزي (١ / ٢٥٨) حيث صرح أبو العلاء بالتعقيب على أبي رياش.
(٦) انظر ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٣ / ١٥٧).
(٧) انظر: د/عسيلان، حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، في حديثه عن شرح أبي العلاء "الرياشي المصطنعي" ضمن الحديث عن الشروح المفقودة، ص ٢٢٨ : ٢٣٨.

القدماء والمحدثين من الشعراء، كما تعرض في شرحه لشيء مما يتعلق بموسيقى الشعر والأوزان، أما في الجانب التاريخي فنراه ملما في بعض الأحيان بأحوال العرب قبل الإسلام وبعده، مثل تطرقه إلى الحديث عن طهية التي ينتسب إليها الشاعر أبو الغول الطهوي، وعن عذرة التي ينتسب إليها جميل بن عبد الله بن معمر العذري.

٢٦ ـ شرح أبي زكريا الخطيب التبريزي[١] (ت ٥٠٢ هـ):

وللتبريزي شرحان لديوان الحماسة، أحدهما الذي بين أيدينا مطبوعا، والآخر أكثر الظن أنه مفقود[٢] أشار إليه التبريزي نفسه في مقدمة شرحه المطبوع بالقول: "وأنا كنت قد شرحته شرحا مستوفيًا غير أني كنت أوردت كل قطعة من الشعر جميعها ثم شرحتها شرحا مجملا ولم أفصل بين أبياتها بالتفاسير فرأيت أكثر من يقرأ على هذا الكتاب يرغب في شرح كل بيت بعده ويميل إلى ذلك ليسهل عليه معرفة ما يشكل في كل بيت منه ويبين له غرض الشاعر بالكشف عنه فاستعنت بالله تعالى وعزمت على شرحه من أوله إلى آخره شرحا شافيا بيتا بيتا على الولاه وتبيين اشتقاق أسامي شعراء الحماسة وغيرهم ممن يجري ذكره في الكتاب وتفسير ما في كل بيت من الغريب والإعراب والمعنى وذكر ما اختلف فيه العلماء في المواضع التي اختلفوا فيها وإيراد الأخبار في أماكنها إن شاء الله"[٣].

وقد ذكر صاحب كشف الظنون شرحا صغيرا آخر للحماسة، فجعل الشروح بذلك ثلاثة صغيرا ومتوسطا ومستوفيا، حيث قال: "شرح أولا شرحا صغيرا فأورد كل قطعة من الشعر ثم شرحها، وشرح ثانيا بيتا بيتا، ثم شرح شرحا طويلا مستوفيا. وأول المتوسط "أما بعد حمدا لله الذي لا يبلغ صفاته الواصفون"[٤]، فأما المستوفي فمفقود، وأما المتوسط فهو المطبوع بين أيدينا، وأما الصغير فيراه د/عبد السلام هارون أنه الموجود في دار الكتب المصرية[٥]، إلا أن د/عسيلان نفى أن يكون هذا الشرح الصغير هو الموجود في دار الكتب المصرية ـ إن كان هناك شرحا صغيرا للحماسة في الأصل ـ ؛ لأنه "ليس بين منهج الشرح المظنون أنه الصغير، ومنهج الشرحين المستوفي والمطبوع أي تقارب أو اتصال، بل إن الشرح المظنون أنه الصغير مجاف لروح التبريزي في شروحه للشعر تمام المجافاة، وإن كان هناك شرح صغير للحماسة من تأليف التبريزي كما ذكر صاحب كشف الظنون؛ فإنه ليس هذا الشرح المحفوظ في دار الكتب المصرية، لعدم التقائه بأي وجه مع الشرح المطبوع، الذي يمكن أن يعتبر الأوسط بالنسبة للشرحين المستوفي والصغير إن صح أن له شرحا صغيرا، مع أن الواقع يستلزم أن يكون الشرح الصغير مأخوذا عن الأوسط، أو ملتقيا معه في جوانب كثيرة على أقل تقدير"[٦].

---

(١) هو أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى بن بسطام الشيباني، المعروف بالخطيب التبريزي، من أئمة اللغة والأدب، ولد سنة (٤٢١ هـ) وتلقى العلم اللغة والأدب على أشهر الأدباء واللغويين من مثل المعري، وعبد القاهر الجرجاني، وغيرهم، وله مصنفات كثيرة في اللغة والأدب مثل: شرح سقط الزند للمعري، وشرح القصائد العشر، وشرح شعر المتنبي، وغيرها.
انظر في ترجمته: الباخرزي: دمية القصر (١ / ١٩٠)، وابن الأنباري: نزهة الألبا، ص ٣٧٢، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (٢٠ / ٢٥)، والقفطي: إنباه الرواة (٤ / ٢٢)، وابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب (٤ / ٥ ، ٦)، وابن خلكان: وفيات الأعيان (٦ / ١٩١)، وابن تغردي بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة (٥ / ١٩٧)، والسيوطي: بغية الوعاة (٢ / ٣٣٨)، والزركلي: الأعلام (٨ / ١٥٧)، وكارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٧٩)، وعمر كحالة : معجم المؤلفين (١٣ / ٢١٤).
(٢) انظر: مقدمة تحقيق د/عبد السلام هارون لشرح المرزوقي (١ / ١٢)، وانظر أيضا: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل ص ١٦٨، ولم يخالفهما في هذا الرأي إلا الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد، حين ذهب أن الشرح الموجود في دار الكتب المصرية تحت رقم (١١٩٥) هو الشرح المستوفي، انظر: مقدمة تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد لشرح التبريزي (١ / ٦) ، وهو ما لم يذهب إليه د/عبد السلام هارون، ود/عسيلان.
(٣) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: المقدمة ص ٤.
(٤) حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).
(٥) هذا الشرح محفوظ في دار الكتب المصرية تحت رقم (١١٩٥)، انظر: مقدمة تحقيق د/عبد السلام هارون لشرح المرزوقي (١ / ١٢) .
(٦) د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٦٩، وانظر المزيد من تفنيد الآراء حول هذا الشرح ومدى صحة نسبه إلى التبريزي من عدمه، من خلال المقارنة بين طريقة ومنهج هذا الشرح وطريقة ومنهج التبريزي في شرحه المطبوع بين أيدينا، د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل: ص ١٦٨ : ١٧١.

ومهما يكن من أمر فإن الشرح المطبوع بين أيدينا المسمى (شرح ديوان الحماسة)[١]، هو من أهم الشروح بعد شرح المرزوقي، وقد انتهج فيه صاحبه المنهج الانتخابي التهذيبي، الذي يعد زعيمه بل ومؤسسه، والمخطط له والمنفذ [٢]، إذ يمثل التبريزي بشرحه هذا "اتجاها ظهرت بوادره في القرن الرابع، وساد بوضوح في القرن الخامس وهو ذلك الاتجاه الذي يعتمد على الانتخاب والاختيار من الشروح السابقة مع شيء من التهذيب والتحقيق والتمحيص والمفاضلة بين الآراء المختلفة، بحيث يكشف عن ثقافة صاحبه وسعة اطلاعه، في حين تتضاءل فيه شخصيته وإبداعه"[٣]، ويتضح ذلك من خلال مقدمة شرحه الذي تحدث فيه عن مناهج من شرحوا الحماسة قبله، وعن منهجه هو في شرحها بالقول: "وقد فسره جماعة، فمنهم من قصر فيه، ومنهم من عني بذكر إعراب مواضع منه دون إيراد المعاني، ومنهم من أورد الأخبار التي تتعلق به وأعرض عن ذكر المعاني، ومنهم من ذكر المعاني دون الإعراب والأخبار، وأنا كنت قد شرحته شرحا مستوفيا، غير أني كنت أوردت كل قطعة من الشعر جميعها ثم شرحتها مجملا، ولم أفصل بين أبياتها بالتفاسير، فرأيت أكثر من يقرأ علي هذا الكتاب يرغب في شرح كل بيت بعده ويميل إلى ذلك، ليسهل عليه معرفة ما يشكل في كل بيت منه، ويبين له غرض الشاعر بالكشف عنه، فاستعنت بالله تعالى وعزمت على شرحه من أوله إلى آخره شرحا شافيا بيتا بيتا على الولاء، وتبيين اشتقاق أسامي شعراء الحماسة وغيرهم ممن يجيري ذكره في الكتاب، وتفسير ما في كل بيت من الغريب والإعراب والمعنى، وذكر ما اختلف فيه العلماء في المواضع التي اختلفوا فيها، وإيراد الأخبار في أماكنها إن شاء الله"[٤].

وبهذا يتضح لنا أمران كانا يدفعان التبريزي في السير على هذا المنهج الذي اختطه لنفسه، كما يرى د/عسيلان: "أولهما: قصور الشروح السابقة في نظره ، إن نهج كل شرح منهما يمثل اتجاها معينا، فجاء هو ليستوعب هذه الاتجاهات جميعا في شرحه. وثانيهما: تلبية رغبات معاصريه في وضع شرح كل بيت بعده مباشرة، وكأنه يرمي بذلك إلى غرض تعليمي يقرب الشرح إلى عقول شداة العلم من تلاميذه وغيرهم، نظرا للحاجة الملحة إلى التسهيل والتقريب بعد أن فترت الهمم وضعف التحصيل"[٥].

أما عن مصادر التبريزي في شرحه، فهي كمعارفه واتجاهاته متعددة ومتنوعة، وأول ما نطالع منها (شرح ديوان الحماسة) للمرزوقي، فقد تأثر به ونقل عنه في غير موضع "بحيث أخذ عنه جل ما في شرحه مما يتعلق بجوانب الشرح المختلفة، ويندر أن نجد شرحا لمقطوعة من مقطوعات الحماسة يخلو من الأخذ عن المرزوقي، وذلك دون التصريح باسمه إلا في القليل النادر"[٦]، فالمرزوقي "هو القاسم المشترك الأعظم في معظم شروحه، إن المرزوقي هو المعتمد الأساسي، وهو المصدر الأول، والمعين الذي لا ينضب لما استقاه التبريزي من شروح ضمنها مصنفاته. فالمرزوقي دائما في حضرته، أقواله وتفسيراته، وتحليلاته في خدمته، يستند إليه في الرواية والمعاني واللغة وعلوم البلاغة والنقد ويجعل من شروحه نقطة الانطلاق، يسير بعده يكمله أو يلخصه أو يختصره، أو يلفق شرحه مع شروح غيره .. أو ينقده إن ظاهرا أو

---

(١) طبع هذا الشرح أكثر من مرة، وأهم طبعاته طبعة بولاق عام ١٢٩٠ هـ، بتصحيح الشيخ محمد قاسم، والطبعة التي جاءت بتحقيق الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد عام ١٣٥٨ هـ بمطبعة حجازي بمصر، وطبعة عالم الكتب، بيروت، د.ت، وهي التي ستعتمد عليها الدراسة إن شاء الله.

(٢) انظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، الجزء الثاني مناهج الشراح، ٢٥٢/٢.

(٣) د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٤٦.

(٤) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: المقدمة ص ٤.

(٥) د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٤٥.

(٦) د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٤٦ ، ١٤٧، وانظر كذلك حديث د/عسيلان عن صور وأشكال تحايل التبريزي في نقله عن المرزوقي وإغفال التصريح باسمه، كالتصرف في نص المرزوقي إما بالتقديم والتأخير، وإما بتحويل صيغة التكلم في نص المرزوقي إلى صيغة المبني للمجهول، وإما بنقل نص المرزوقي مع إغفال التصريح باسمه في صدر الكلام والتصريح به في آخره، ... إلخ، حماسة أبي تمتم وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٦٠ : ١٦١، وانظر كذلك تعقبات د/أحمد جمال العمري لما نقله التبريزي عن المرزوقي دون التصريح باسمه، شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢٩٣ وما بعدها).

تمويها، إن تصريحا وإن تلميحا"[١]، إلى جانب نقله من أعلام اللغة والأدب: مثل الخليل بن أحمد، وسيبويه، وأبي عبيدة، وأبي عمرو بن العلاء، وأبي عمرو الشيباني، وأبي حاتم، وأبي زيد، وابن السكيت، وابن الأعرابي، وابن دريد، والأخفش، والفراء، والمبرد، وأبي رياش، وأبي إسحاق الزجاج، وأبي علي الفارسي، والكلبي، والمدائني، والديمرتي، وابن عبد ربه، ودعبل الخزاعي، وأبي هلال العسكري، وأبي عبد الله النمري، وأبي محمد الأعرابي، وابن جني[٢].

ولم يكن حظ من نقل عنهم التبريزي بأحسن حالا من المرزوقي إلا في القليل النادر، فصرح بالنقل عن بعضهم أحيانا وأغفل التصريح أحيانا كثيرة، وأخذ عنهم جل ما في شرحه، إذ "لم يسلم له منه سوى شيء يسير لا يكاد يذكر، وحتى هذا الشيء اليسير لا نعلم مدى حقيقة بعضه من حيث نسبته إليه، ذلك لأن بعض الشروح التي أخذ عنها يعد مفقودا لا أثر له"[٣].

وقد تعرض التبريزي في شرحه لديوان الحماسة للعديد من القضايا والجوانب الأدبية واللغوية والنحوية المتعددة، ـ والتي سنتطرق لها أثناء الدراسة إن شاء الله ـ شأنه في ذلك شأن كثير ممن سبقه ونقل عنهم من الشراح.

لكن عدم التصريح بأسماء كثير ممن نقل عنهم التبريزي في حال النقل عنهم، لا يقلل من قيمة شرح التبريزي، ومنزلته الأدبية والعلمية لأنه "حوى بين دفتيه نصوصا قيمة من شروح امتدت إليها يد الضياع فأصبحنا لا نسمع إلا بأسمائها دون أن نقف لها على أثر"[٤].

كما أن التبريزي لم يكن مجرد ناقل، بل كان عالما ذا بصيرة ودراية ووعي بما يختاره وينقله من الشراح السابقين له، فيناقشهم ويختلف معهم و يخطأهم في مواضع كثيرة، على نحو ما نجده في نقد المرزوقي والنمري فيما ذهبا إليه من تفسير لمعنى قول موسى بن جابر: (الطويل)

هِلالانِ حَمَّالانِ في كُلِّ شَتْوَةٍ ... مِنَ الثُّقْلِ مَا لا تَستَطِيعُ الأَبَاعِرُ

بالقول: "أي هما في الاشتهار والانتفاع بمكانهما بمنزلة هلالين ويتكلفان في كل جدب ومحل من الأثقال والأعباء ما لو صارت أجرا ما لعجز عن النهوض بها وتحملها البعران هذا قول المرزوقي، وقال النمري أي هذان الرجلان يحملان من أعباء المغارم وأثقال الصنائع ما لو أنه يوزن لم تستطع حمله الإبل وهي أثقل الحيوان حملا وأكثره صبرا، وقال أبو العلاء قد تأول النمري له معنى قد يجوز مثله ولكنه بعيد وإنما ينبغي أن يحمل الشيء على ما كثر وذلك أنه ذهب إلى أن هذين الممدوحين يحملان من قرى الأضياف ومن نحر الإبل ما لا تستطيعه الأباعر أي أنها لا تقوى عليه لأنها يهلكها وهذا مجانس قولهم بنو فلان ظلامون للجزر ... فلا تعدلن عما ذكره أبو العلاء إلى غيره"[٥].

---

(١) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح، (٢ / ٢٩٤).
(٢) انظر: د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، حيث أورد ثبتا بالمواضع التي كثر فيها أخذ التبريزي في شرحه عن الشراح السابقين للحماسة ولاسيما المرزوقي، ص ١٤٧ : ١٥٩.
(٣) انظر: نفسه: ص ١٦١.
(٤) انظر: د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل: ص ١٦٧.
(٥) التبريزي: شرح ديوان الحماسة، (١ / ١٩١ ، ١٩٢).

٢٧ ـ شرح أبي نصر منصور بن المسلم بن علي المعروف بابن الدميك[١] (ت ٥١٠ هـ):

المسمى "تتمة ما قصر فيه ابن جني شرح أبيات الحماسة"، ذكره غير واحد[٢]، لم أقف عليه، ولعله من الشروح المفقودة، والكتب الغائبة التي تذكرها المصادر التي ترجمت له.

٢٨ ـ شرح أبي المحاسن مسعود بن علي بن أحمد بن العباس البيهقي[٣] (ت ٥٤٤ هـ):

ذكره غير واحد[٤]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

٢٩ ـ شرح أبي علي الفضل بن الحسين الطَّبَرْسي [٥] (ت ٥٤٨ هـ):

المسمى (الباهر في شرح الحماسة) [٦]، ذكره نفر قليل [٧].

ويبدو أن الشرح مجموع من الشروح السابقة، إذ "نجد فيه نقولا كثيرة عن الشراح السابقين، من مثل أبي رياش، وأبي عبد الله النمري، وأبي الحسن البياري، وابن جني، وأبي محمد الأعرابي، والمرزوقي، وأبي العلاء المعري، وإلى جانب ذلك نجد نقولا عن الخليل بن أحمد، وسيبويه، والأصمعي، وثعلب، وأبي علي الفارسي، وابن جني، وعبد القاهر الجرجاني، وقد نقل عن هؤلاء جميعا في كل جانب من جوانب الشرح مما يتعلق بالروايات، واللغة والنحو، والنقد والبلاغة، والأخبار التاريخية، واعتمد في معظم هذه الجوانب أكثر ما اعتمد على شرح المرزوقي، فأخذ جل ما في شرحه دون أن ينص على اسمه، ومن النادر أن ينص عليه بجانب ما ينقله عنه" [٨].

---

(١) هو منصور بن المسلم بن علي بن محمد بن أحمد بن أبي الخريجين، أبو نصر التميمي السعدي: مؤدب، من العلماء بالعربية، ولد بحلب، وانتقل إلى دمشق، فكان معلما للصبيان فيها، وتوفي بها، له شعر، وكتاب في الرد على إعراب الحماسة لابن جني سماه "تتمة ما قصر فيه ابن جني في شرح أبيات الحماسة"، قال القفطي: "وهو حسن جيد يدل على تضلع من العربية ملكته بخطه".
انظر في ترجمته: القفطي: إنباه الرواة (٣ / ٣٢٦)، وهو فيه المعروف بالدميك، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (٧ / ١٩١)، والزركلي: الأعلام (٧ / ٣٠٤).

(٢) انظر المصادر السابقة التي ترجمت له، وانظر كذلك: حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).

(٣) هو مسعود بن علي بن أحمد بن العباس الصواني البيهقي، أبو المحاسن: عالم بالأدب مفسر شاعرتخرّج في الفقه بأبي حامد الغزّالي، وأبي القاسم زيد بن محمد البيهقي المتوفّى (٥١٧ هـ) وغيرهما، وروى عن: أبي علي بن أبي جعفر الطوسي، وأبي الوفاء عبد الجبار بن عبد المقرئَ الرازي،وكان متكلّماً، متبحّراً، أديباً، شاعراً، معظَّماً عند الوزراء، روى عنه: ابن شهر آشوب، وقطب الدين الراوندي، وصنّف كتباً كثيرة، منها: التنقيح في أُصول الفقه، تفسير القرآن،صيقل الألَباب في الاَُصول، نفثة المصدور، وديوان أشعاره.
انظر في ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الادباء (١٩: ١٤٧)، والسيوطي: بغية الوعاة، ص ٣٩٠ ، ٣٩١، ورضا كحالة: معجم المؤلفين (١٢ / ٢٢٧ ، ٢٢٨)، والزركلي: الأعلام (٧ / ٢١٩).

(٤) انظر المصادر السابقة التي ترجمت له، و انظر كذلك: حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢)، وفؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج ٢ / ج ١ ، ص ١١٥.

(٥) هو أمين الدين أبو علي الفضل بن الحسن بن الفضل الطبرسي: عالم، مفسر لغوي من أعلام الشيعة الإمامية، نسبته إلى طبرستان، قطن بيهق، وتصدر للإفادة بها وقصده طلاب العلم فأفادهم من موفور علمه، واستفادوا من بلاغته في النثر والنظم. ومن مؤلفاته مجمع البيان لعلوم القرآن، ومختصر الكشاف، والوافي في تفسير القرآن، وتوفي في سبزوار عام ٥٤٨ هـ.
انظر في ترجمته: القفطي: إنباه الرواة (٣ / ٦ ، ٧)، ورضا كحالة: معجم المؤلفين (٨ / ٦٦)، والزركلي: الأعلام (٥ / ١٤٨).

(٦) توجد منه نسخة مخطوطة في مكتبة فيض الله التي أدرجت ضمن مكتبة ملت بتركيا ورقمها ١٦٤٢، نسخت بخط نسخي دقيق ليس بكامل الإعجام، وتتصل فيه الحروف والكلمات، وعدد أوراقها ١٤٩ ورقة، في كل ورقة ٣٩ سطرا، والنسخة ناقصة لا يوجد منها سوى المجلد الأول، وينتهي بشرح بعض مقطوعات باب الهجاء، ولهذا لا نعرف تاريخ نسخها لأن التاريخ يأتي عادة في آخرها . انظر د /عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، هامش ص ١٧٢، وانظر كذلك: د/حسين نقشة، مقدمة تحقيق شرح الجماسة المنسوب لأبي العلاء المعري ص ٢٨، ٢٩.

(٧) إذ لم نجد لدى الذين ترجموا للطبرسي ذكرا لشرحه على الحماسة، ولم يورده أيضا صاحب كشف الظنون ضمن ما سرد من شروح الحماسة، ولعلهم غفلوا عنه، وقد ذكره البغدادي في الخزانة، ونقل عنه في مواطن كثيرة، ومن الملاحظ أن بعض المواطن التي نقلها البغدادي عن شرح الحماسة للطبرسي هي مما أخذه الطبرسي من شرح المرزوقي، انظر في ذلك: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٧٢.

(٨) د/عسيلان / حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٧٣.

وبما أن الطبرسي قد نقل عن الشراح السابقين - السالفي الذكر - وضمنهم شرحه، مع التصريح بالنقل عن المرزوقي في بعض الأحيان، وعدم التصريح في كثير منها [١]، لذلك فإن مصادره هي نفسها مصادر الشراح السابقين في شروحهم، ولا داعي من تكرارها مرة أخرى.

والطبرسي في شرحه مهتم بالجانب البلاغي، مع التركيز بشكل واضح على فنين من فنون البلاغة؛ هما البديع والبيان خاصة الكناية، على أن في شرح الطبرسي ظاهرة بارزة في تحليله للفنون البلاغية الواردة في النص، ألا وهي اتجاهه إلى تأصيل مفهوم المصطلح البلاغي، وبيان ما فيه من محسنات مع ذكر بعض شواهده، فـ "الشارح لا يكتفي بذكر اللون البديعي، بل نراه يستطرد في الحديث عن اللون البديعي متطرقا لتعريفه، وبيان ما فيه من محسنات مع ذكر بعض شواهده، وهكذا الشأن بالنسبة للكناية ... وذلك ظاهرة لم نعهدها فيما بين أيدينا من شروح الحماسة"[٢].

كما لم يفت الطبرسي العناية بالجانب النقدي، فنراه في مجال النقد يتعرض لبعض عيوب الشعر مع التعريف بها والحديث عنها من مثل التضمين[٣].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الطبرسي قد وجد بين يديه شروحا عدة، مختلفة المناهج، متنوعة المذاهب، أخذ يقلبها ويختار منها ما يوافق هواه، ويفي بجوانب شرحه التي تطرق لها؛ مما أضفى لونا من التنوع والإثراء لشرحه.

٣٠ - شرح أبي الرضا ضياء الدين فضل الله بن علي الحسيني الراوندي[٤] (ت ٥٥٠ هـ):

المسمى "الحماسة ذات الحواشي" [٥]، ذكره غير واحد [٦].

وقد عقد أبو الرضا الراوندي لشرحه مقدمة، أفصح فيها عن مسلكه في تصنيف هذا الشرح بالقول: "وكنت شديد التفات الهمة منذ صباي إلى تتبع شروحه والتقاط غررها ودررها وضم نشرها، وإيداعها مجلدة خفيفة المعونة سهلة المرتقى قريبة المغزى، والأيام تماطل وتطاول إلى أن أرضتني من ذلك بحواش علقتها عن نسخة منه بخطي من شرح أبي علي المرزوقي، والإستراباذي، وأبي الحسن البياري، وأبي عبد الله النمري، وأبي الفتح بن جني، ونسخة للأمير أبي الفضل الميكالي، ومن مواضع أخر، وإن لاح لي فيه لائح كتبته غير مستبعد أن يكون الأول قد

(١) انظر د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٧٤ - ١٧٦، حيث أورد كثيرا من المواضع التي نقل فيها الطبرسي عن المرزوقي دون التصريح باسمه في الجانب اللغوي والنحوي في شرحه للحماسة.

(٢) انظر: نفسه: ص ١٧٦ - ١٧٨.

(٣) نفسه: ص ١٧٨ ، ١٧٩.

(٤) هو أبو الرضا فضل الله بن علي بن عبيد الله الراوندي الحسني المعروف بضياء الدين الراوندي، مفسر، إمامي، شاعر من أهل كاشان، وراوند من قراها، أخذ عنه محمد بن الحسن الطوسي، وله ديوان شعر، ومن مؤلفاته كتاب النوادر، والموجز الكافي في العروض والقوافي، وقصص الأنبياء، وتفسير القرآن، توفى بكاشان في حدود سنة ٥٥٠ هـ ، وقيل ٥٧٠ هـ.
انظر ترجمته: رضا كحالة: معجم المؤلفين (٨ / ٧٥)، والزركلي: الأعلام (٥ / ١٥٢).

(٥) من هذا الشرح نسخة مخطوطة في مكتبة المتحف البريطاني تحت رقم ١٦٦٣، كتب بخط نسخي واضح، وعدد أوراقها (٢٩٤) ورقة، وفي الورقة الواحدة (٢٠) سطرا، وتنقص النسخة بعض الأوراق من أولها، ويبدو أنها كتبت في القرن السادس الهجري، انظر د/عسيلان: حماسة أبي تمام و شروحها دراسة وتحليل، هامش ص ١٨٠، و انظر كذلك وصف المخطوطة في متن نفس الصفحة، وانظر: د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح ديوان الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ٢٩.
وقد تم تحقيق القسم الثاني من الشرح في رسالة تحمل عنوان "شرح حماسة أبي تمام المسمى (الحماسة ذات الحواشي) لأبي الرضا الراوندي - موازنة وتحقيق القسم الثاني (من أول كتاب الأدب إلى نهاية باب الكتاب)"،عبد العزيز بن عبد الله المقبل، و بإشراف د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام، قسم الأدب، سنة ١٤١٣ هـ، ثم تبعتها رسالة أخرى تستكمل تحقيق الشرح بعنوان "شرح حماسة أبي تمام المسمى الحماسة ذات الحواشي لأبي الرضا الراوندي، دراسة وتحقيق القسم الأول، من أول الكتاب إلى باب المراثي، صالح بن عبد الله الشهراني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام ، قسم الأدب، سنة ١٤١٧ هـ.

(٦) انظر المصادر السابقة التي ترجمت له، وانظر: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٨٠).

ترك للآخر شيئا، فلمحها في يدي فتاي وربيبي، وسيدي وحبيبي، الشيخ الأديب أبو جعفر محمد بن أبي نصر بن محمد الملقب القمي، تولاه الله بالحسنى، فتاقت نفسه إليها، وهي تواقة إلى أمثالها مشتاقة، وقال أنقل حواشيها ليكون شرحا يحصل منه المقصود، فنظرت فيما قال فوجدته متشعث الأعطاف، أبتر الأطراف، بعيدا من السداد، إن جمع على ما أراد، فتأبيت عليه فلج، وفي المثل السائر: لج فحج، فلم يزل بي حتى استزلني عن رأيي وحرفني إلى رأيه فتبعته على استغيائه، وأجبته على ابتغائه، وهو بين يديك، والاعتماد في تغطية عورته عليك، وعلى الله توكلنا وإليه أنبنا إليه المصير" [1].

ويبدو أن الشرح مجموع من الشروح السابقة ـ كما أشارت المقدمة ـ، إذ نجد فيه نقولا كثيرة عن الشراح السابقين، كما أنه يبدو مجرد حواش علقها صاحبها على نسخته من الحماسة، كما يشير عنوان الشرح.

وقد اعتمد صاحب الشرح أو بالأحرى صاحب الحواشي في تصنيفه على شرح المرزوقي، والاستراباذي، وأبي الحسن البياري، وأبي عبد الله النمري، وأبي الفضل الميكالي، كما نجد نقولا عن شرح أبي رياش، وشرح أبي الندى، وشرح البرقي، ونقولا أخر عن أئمة اللغة والنحو، من مثل الخليل بن أحمد، وسيبويه، وابن الأعرابي، والأصمعي، وأبي حاتم، والمازني، وأبي إسحاق الزجاج [2].

ويشهد المسلك الذي اتبعه أبو الرضا الروائدي في النقل عن الشروح الأخرى بالأمانة العلمية، وهو أهم ما يميز شرحه عن غيره من الشروح التي تشترك معه في كونه مجموعا من شروحٍ أخرى، إذ نجد المؤلف قد "درج غالبا في شرحه على أن ينسب النقول إلى أصحابها، وقد نقل عن المرزوقي في مواطن كثيرة، ونسب النقول إليه. إلا في القليل النادر"[3].

وهو بصنيعه ذلك قد حفظ لنا نصوصا من "بعض الشروح التي تعد في عداد المفقود؛ إذ لم نجد لها أثرا، وذلك مثل: شرح أبي الحسن البياري، والإستراباذي، وأبي الفضل الميكالي، وأبي الندى، والبرقي؛ الأمر الذي يجعل لهذا الشرح قيمته وأهميته"[4].

ومن مميزات شرح أبي الرضا الراوندي تلك الحواشي التي تدل على حضور ذاته، حين يتصدى للرواية، أو يحلل اللغة، أو يتناول مسائل النحو، وحين يتصدى لتحديد المعاني وتجويز غيرها منبها على أن هذا الشرح من إبداعه، كما كانت له نظرات نقدية عميقة.

فأبو الرضا الراوندي وإن غلب على شرحه كثرة النقل، إلا أنه كذلك كثيرا ما نسمع صوته مبديا رأيه ومعقبا ومناقشا لبعض القضايا التي ينقلها عن الشراح السابقين له، ففي جانب الرواية نراه مهتما بتوثيق الرواية، وتمحيصها، وإظهار الفروق بينها وبين غيرها من الروايات الواردة في الشروح الأخرى التي اعتمد عليها في تصنيفه، ولا أدل على ذلك رجوعه إلى نسخ كثيرة؛ كي يقف على أدق الروايات وأصوبها وأليقها بالمعنى الذي قصده الشاعر.

---

(١) انظر شرح الحماسة لأبي الرضا ورقة (٣ / أ)، نقلا عن د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، دراسة وتحليل، ص ١٨٠ ، ١٨١.
(٢) انظر د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٨١ ، ١٨٢.
(٣) انظر: نفسه: ص ١٨١ ، ١٨٢.
(٤) نفسه: ص ١٨٢، مع بعض التصرف.

وفي جانب الشرح اللغوي والنحوي نجده مع نقله للكثير من قضايا الإعراب من الشروح التي اعتمد عليها من مثل: ابن جني، والاسترباذي، ... نجده كذلك يعقب عليها مدليا برأيه، معبرا عن مسلكه حول تلك القضايا.

أما جانب النقد فقد سار جنبا إلى جنب مع اجتهاده في تحليل النصوص، وتقييمها، مستشهدا بما جاء في أمثال العرب ومألوف كلامهم، وكذلك كلام العجم وبعض الفلاسفة[1]، كل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على واسع علمه، وسعة اطلاعه، وتعدد منابع المعرفة عنده.

٣١ ـ شرح أبي الحسن علي بن الإمام أبي القاسم زيد بن الحاكم البيهقي[2] (ت ٥٦٥ هـ):

ذكره ياقوت في معجم الأدباء[3]، لم أقف عليه، ويبدو أنه من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

٣٢ ـ شرح أبي البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري[4] (ت ٥٧٧ هـ):

ذكره نفر قليل[5]، لم أقف عليه.

٣٣ ـ شرح عبد الله بن إبراهيم الشيرازي[6] (ت ٥٨٤ هـ):

ذكره صاحب كشف الظنون[7]، لم أقف عليه، ويبدو أنه من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

---

(١) للاطلاع على الشواهد المختلفة لكل جانب من تلك الجوانب، انظر: عبد الله عبد الرحيم عسيلان : حماسة أبي تمام وشروحها: دراسة وتحليل، ص ١٨٣ : ١٨٨.

(٢) هو علي بن زيد بن محمد بن الحسين، أبو الحسن ظهير الدين، البيهقي، من سلالة خزيمة بن ثابت الأنصاري، ويقال له ابن فندق: باحث مؤرخ، ولد في قصبة السابزوار (من نواحي بيهق) وتفقه وتأدب واشتغل بعلوم الحكمة والحساب والفلك، وتنقل في البلاد، وصنف ٧٤ كتابا، منها: تتمة دمية القصر، شرح نهج البلاغة، أصول الفقه، ... وغيره.
انظر في ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٥ / ٢٠٨ : ٢١٨)، وحاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٢٩٨)، والزركلي: الأعلام (٤ / ٢٩٠).

(٣) انظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (١٣ / ٢٢٨).

(٤) هو عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري، من علماء اللغة والأدب وتاريخ الرجال، كان زاهدا عفيفا، خشن العيش والملبس، لا يقبل من أحد شيئا، سكن بغداد وتوفي فيها، قرأ الفقه على سعيد بن الرزاز حتى برع، ثم قرأ الأدب على أبي منصور الجواليقي، ولازم ابن الشجري حتى برع، له كثير من التصانيف، أهمها: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، الإنصاف في مسائل الخلاف، البيان في غريب إعراب القرآن، شرح السبع الطوال ... وغيره، وتوفي عام ٥٧٧ هـ.
انظر في ترجمته: ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات (١ / ٢٦٢)، والسيوطي: بغية الوعاة (٢ / ٨٦ ، ٨٧)، والقفطي: إنباه الرواة (٣ / ١٧١)، وابن خلكان: وفيات الأعيان (١ / ٢٧٩)، والزركلي : الأعلام (٤ / ٣٢٧).

(٥) انظر: القفطي: إنباه الرواة (٣ / ١٧١)، والسيوطي: بغية الوعاة (٢ / ٨٧).

(٦) لم أقف على ترجمة لعبد الله بن إبراهيم الشيرازي ت ٥٨٤ هـ، سوى ترجمة إبراهيم بن علي بن يوسف الفيروزابادي، الشيرازي، أبو إسحاق: العلامة المناظر ت ٤٧٦ هـ، و لعله أبوه. و لد في فيروزآباد بفارس، وانتقل إلى شيراز فقرأ على علمائها، وانصرف إلى البصرة ومنها إلى بغداد (سنة ٤١٥ هـ) فأتم ما بدأ به من الدرس والبحث، ومن شيوخه: الحسن بن محمد العباس القاضي أبو علي الطبري الزجاجي، محمد بن عبد الله بن أحمد بن عبد الله أبو عبد الله البيضاوي، ومن تلامذته: يوسف بن الحسن بن محمد بن الحسن أبو القاسم الزنجاني، أحمد بن محمد بن أحمد أبو العباس الجرجاني، وظهر نبوغه في علوم الشريعة الإسلامية فكان مرجع الطلاب ومفتي الأمة في عصره، واشتهر بقوة الحجة في الجدل والمناظرة، وبنى له الوزير نظام الملك المدرسة النظامية على شاطئ دجلة، فكان يدرس فيها ويديرها. عاش فقيرا صابرا. وكان حسن المجالسة، طلق الوجه، فصيحا مناظرا، ينظم الشعر، له تصانيف كثيرة، منها: التنبيه، والمهذب في الفقه، وطبقات الفقهاء ... وغيره، مات ببغداد وصلى عليه المقتدي العباسي.
انظر في ذلك: ابن خلكان: وفيات الأعيان (١ : ٤)، والزركلي: الأعلام (١ / ٥١).

(٧) انظر: حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).

٣٤ ـ شرح أبي إسحاق إبراهيم بن محمد بن ملكون الحضرمي الإشبيلي[١] (ت ٥٨٤ هـ):

المسمى "إيضاح المنهج في الجمع بين كتابي التنبيه والمبهج"، ذكره صاحب كشف الظنون[٢]، وهو مخطوط أشار بروكلمان إلى مكان وجوده[٣]، وذكر د/حسين نقشة وصفه[٤].

والكتاب كما يبدو من عنوانه، ما هو إلا جمع بين كتابي ابن جني ـ السالفي الذكر ـ التنبيه في شرح مشكل أبيات الحماسة، والمبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، يغني أصل الكتابين عن كتابه.

أما عن المنهج الذي اتبعه في تصنيفه، فقد ذكر أنه "رتب فيه كتاب المبهج والتنبيه على حروف القافية، ثم يذكر ما تضمنه كتاب التنبيه من إعراب وغيره، وما تضمنه كتاب المبهج من ذكر اسم الشاعر، وجعل للمبهج علامة وهي (   ) وللتنبيه علامة هي (ت)"[٥].

ومن مقدمة الشارح يتضح لنا أنه قد عول كتابه على كتابي ابن جني على الحماسة، وصرف جل جهده للتنظيم والتبويب؛ للجمع بينهما، في حين أن الرجوع إلى أصل الكتابين قد يغنيان عنه.

٣٥ ـ شرح علي بن الحسن بن عنتر بن ثابت المعروف بشميم الحلي[٦](ت ٦٠١ هـ):

سماه "اللماسة في شرح الحماسة"، ذكره القفطي في إنباه الرواة[٧]، ولعله شرح لحماسته هو نفسه، فقد ذكر السيوطي في بغية الوعاة[٨] أن له كتابا سماه الحماسة، جمعه من نظمه مرتبا على أبواب الحماسة لأبي تمام، ولعله كتابه الذي ألفه لنفسه كما ذكر السيوطي، لم أقف عليه، ويبدو أنه من الشروح المفقودة التي لم تصل إلينا.

---

(١) هو إبراهيم بن محمد بن منذر بن سعيد، أبو إسحاق بن ملكون الحضرمي، أستاذ نحوي جليل من أهل إشبيلية مولدا ووفاة، روى عن أبي الحسن شريح وأبي مروان بن محمد، وأجاز له القاسم بن بقي، روى عنه ابن حوط الله، وابن خروف والشلوبين، من كتبه: شرح الجمل للزجاجي، والنكت على التبصرة للصيمري ... وغير ذلك.
انظر في ترجمته: السيوطي: بغية الوعاة (١ / ٤٣١)، والزركلي: الأعلام (١ / ٦٢).

(٢) حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).

(٣) انظر: بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٨٠)، حيث ذكر أنه موجود بمكتبة الاسكوريال ثان تحت رقم (٣١٢).

(٤) انظر: د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ٣٠ ، حيث أورد أن المخطوط يقع في (١٢٤) ورقة، ويحتوي على باب الحماسة، ومرتب حسب حروف الهجاء، وفي كل ورقة وجهان، وفي كل وجه (٢٣) سطرا، بخط مغربي، كتب سنة ٧٠٠ هـ.

(٥) د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ٣٠.

(٦) هو علي بن الحسن بن عنتر بن ثابت الملقب بمهذب الدين، البغدادي، ويعرف بلقب شُميم الحلّي، ويكنى بأبي الحسن، أصله من الحلّة المزيدية ونشأته ببغداد وتلقى فيها علومه وأخذ على أبي محمد بن الخشّاب، وكان شاعراً، لغوياً، أديباً، صنّف الكتب، وقد سافر إلى الشام وديار بكر. ومدح الأكابر وأخذ جوائزهم، واستوطن الموصل أخيراً وفيها وفاته ٦٠١ هـ. وفي سبب تلقيبه بشُميم قال ياقوت الحموي : سألته لِمَ سُميت بشميم ؟ فقال: إني أقمت مدة من عمري لا آكل إلا الطين لتنشيف الرطوبة، فكنت أبقى أياماً لا أتغوط، فإذا تغوطت كان يشبه البندقة من الطين، فكنت أقول لمن أنبسطُ إليه: شُمّه، فإنه لا رائحة له، فلقبتُ بذلك. وقيل لقب بذلك نسبة إلى الشمّ، لأنه إذا ترك شيئاً من الأكل لقضاء حاجته فحين يرجع له ثانية يشمه. من أساتذته: أبو محمد عبد الله ابن الخشاب، أبو الفتح ابن النقيب البغدادي، له تصانيف كثيرة، منها: مناقب الحكم ومثالب الأمم، المخترع في شرح اللمع، المنائح في المدائح ... وغيره.
انظر في ترجمته: ابن خلكان: وفيات الأعيان (١ / ٣٤٤)، ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٥ / ١٢٩ ـ ١٣٩)، وابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب (٥ / ٦)، ورضا كحالة: معجم المؤلفين (٣ / ٢٥٧)، والزركلي: الأعلام (٤ / ٢٧٤).

(٧) القفطي: إنباه الرواة (٣ / ٢٤٧).

(٨) السيوطي: بغية الوعاة (٢ / ١٥٦).

٣٦ ـ شرح أبي البقاء العكبري[١] (ت ٦١٦ هـ):

المسمى "شرح الحماسة للعلامة عبد الله بن الحسين أبي البقاء العكبري" وهو ليس شرحا بالمعنى المفهوم للشرح بقدر ما هو إعراب لقسم كبير من أبيات الحماسة[٢]، ذكره غير واحد[٣].

وقد ذكرت بعض المصادر التي تناولت العكبري أن له "كتابا حول حماسة أبي تمام باسم" شرح الحماسة" ولن تذكر غيره، وبعضها لم يذكر من مؤلفاته حول الحماسة سوى كتاب واحد أيضا ولكنه باسم "إعراب شعر الحماسة". بينما نجد من المصادر من يذكر الكتابين معا، فهل يعني هذا أن للعكبري كتابين حول الحماسة؛ أحدهما في شرحها والآخر في إعرابها، أو أنهما كتاب واحد"[٤].

والذي يظهر لي ـ وأميل إليه ـ أنهما كتاب واحد باسم "شرح الحماسة"؛ لأن هذه التسمية متواترة عند المؤرخين، ولا يغير من ذلك ما ذكره صاحب "نكت الهميان" من أن للعكبري شرحين أحدهما بعنوان "شرح الحماسة" مختص بشرح الأشعار وتحليلها، والآخر بعنوان "إعراب شعر الحماسة" مختص بإعراب أشعارها؛ إذ ليست هناك مسافة كبيرة بين الشرح والإعراب، فشرح أشعار الحماسة يحمل في طياته إعرابا لكثير من أشعارها.

كما أن ما ذكره صاحب "نكت الهميان"، ليس له سند يقويه عند من ترجموا للعكبري ـ وهم كثر ـ وأوردوا مؤلفاته.

وما أرجحه وأميل إليه، يقويه قول د/عسيلان ـ وإن اختلف في تسمية عنوان الشرح ـ : "والذي يظهر .. هو أنهما كتاب واحد اختلف اسماه وظني أن للنساخ دورًا كبيرًا في هذا الخلط، وذلك لأن النسخة التي بين أيدينا من الكتاب عنوانها "شرح الحماسة"، إلا أن مضمونها ـ كما ذكرنا سابقا ـ يدل دلالة واضحة على أنها مجرد "إعراب للحماسة"، وليست شرحا لها بالمعنى المفهوم للشرح، ومن هنا كان ورود الكتاب لدى بعض أصحاب التراجم باسم "إعراب شعر الحماسة" أوفق وألصق بمضمون الكتاب"[٥].

لكن هذا لا يمنع كون العكبري له شرحان على ديوان الحماسة، خاصة إذا علمنا أن بعض العلماء قد صنف أكثر من كتاب أو شرح على ديوان الحماسة نفسه من قبل، فالتبريزي (ت ٥٠٢ هـ) يروى ـ كما ذكرنا سابقا ـ أن

---

(١) هو عبد الله بن الحسين بن عبد الله بن الحسين محب الدين أبو البقاء العكبري ثم البغدادي الأزجي الضرير النحوي الحنبلي الفرضي صاحب التصانيف، علم مشهور من أعلام اللغة والأدب والفقه، أصله من عكبرا بضم العين وسكون الكاف وفتح الباء، وهي بلدة على دجلة، وقد ولد في بغداد، وبرع في علوم اللغة والنحو. قرأ بالروايات على علي بن عساكر البطائحي، والعربية على ابن الخشاب، وأبي البركات بن نجاح. وتفقه على القاضي أبي يعلى الصغير محمد بن أبي خازم وأبي حكيم النهرواني، وبرع في الفقه والأصول، وحاز قصب السبق في العربية، وسمع من أبي الفتح ابن البطي، وأبي زرعة المقدسي، وأبي بكر بن النقور، وجماعة .وتخرج به أئمة، أضر في صباه من الجدري. قيل: كان إذا أراد أن يصنف كتابا جمع عدة مصنفات في ذلك الفن، فقُرئت عليه، ثم يملي بعد ذلك، فكان يقال: أبو البقاء تلميذ تلامذته: يعني هو تبع لهم فيما يقرءون له ويكتبونه، ومن مصنفات أبي البقاء: التبيان في إعراب القرآن، شرح ديوان المتنبي، شرح اللمع لابن جني، إعراب الحديث، الاستيعاب في علم الحساب ... وغيره. توفي العلامة أبو البقاء في ثامن ربيع الآخر سنة ست عشرة وست مائة وكان ذا حظ من دين وتعبد وأوراد.
انظر في ترجمته: ابن خلكان: وفيات الأعيان (١ / ٢٦٦)، والسيوطي: بغية الوعاة ٢٨١، والقفطي: إنباه الرواة (٢ / ١١٦)، وابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب (٥ / ٦٧)، والسيوطي: بغية الوعاة (٢ / ٣٨ : ٤٠)، والزركلي: الأعلام (٤ / ٨٠).

(٢) من هذا الكتاب نسخة مخطوطة باسم شرح الحماسة، وهي محفوظة بمكتبة كوبريلي بتركيا تحت رقم ١٣٠٧، وقد كتبت بخط نسخي مهمل الإعجام في بعض الكلمات، وعدد أوراقها ٢٠٨، وفي الوجه الواحد ٢٧ سطرا، وقد نسخت في المحرم من سنة (٧٢٤ هـ) ومنه نسخة أخرى أيضا في المكتبة السليمانية بتركيا، وقد سقطت منها الصفحة الأولى التي تحمل العنوان، ومنه نسخة أيضا في أحمد خان باستانبول (٩٣٤)، انظر: بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٨٠)، و د/عسيلان، حماسة أبي تمام و شروحها دراسة و تحليل، هامش ص ١٨٩، و د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ١٤.

(٣) انظر: المصادر التي ترجمت له، و انظر كذلك: حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).

(٤) د / عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٩٠.

(٥) د / عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٩٠.

له أكثر من شرح[١]، وكذلك ابن جني (ت ٣٩٢ هـ)[٢]، وغير هذا كثير. ومن هنا فإننا لا نستبعد ـ أيضا ـ أن يكون للعكبري شرحان على ديوان الحماسة، الأول هو "شرح الحماسة"، والثاني "إعراب شعر الحماسة".

وعموما فإن هذا الكتاب تناول فيه العكبري ـ كما قال د/عسيلان [٣] ـ جل قضايا النحو والصرف وأهمها، واعتمد في مادته العلمية على أئمة اللغة والنحو المشهورين من مثل سيبويه، والأخفش، والمازني، وابن الأعرابي، وابن السراج، وأبي زكريا الفراء، والمبرد، وأبي علي الفارسي، وابن جني، والرماني، كما أخذ عن شيخه أبي محمد الخشاب، مستشهدا بالآيات القرآنية، وبأشعار العرب، وبشئ من الحديث النبوي، ويبدو أن العكبري قد اطلع على شرح الحماسة للمرزوقي، ونقل عنه في مواطن كثيرة بعض ما يتعلق بالإعراب. ونجده أحيانا يتصدى لمناقشته في بعض مما نقله عنه، موجها الإعراب حسب المعنى حينا، والمعاني على حسب الإعراب حينا آخر، متعرضا خلال الإعراب إلى شيء من البلاغة.

ويبدو لنا أن ديوان الحماسة قد صادف في نفس العكبري هوى ـ وهو العالم النحوي ـ أشبع فيه رغبته العلمية النحوية، فحاول من خلال شرحه أن يقدم لنا صورة واضحة المعالم لمذهبه النحوي، وعلمه وآرئه، و ما يتصل بذلك من مذاهب النحويين، واللغويين. وإن لم يخل من بعض اللمسات البلاغية، واللفتات الخاصة بالمعنى، مما يضفي على الشرح بعدا فنيا وتحليليا إلى جانب البعد النحوي.

٣٧ ـ شرح أبي نصر قاسم بن محمد الواسطي[٤] (ت ٦٢٦ هـ):

ذكره صاحب كشف الظنون[٥]، وهو من الشروح المفقودة، التي لم تصل إلينا.

٣٨ ـ شرح أبي يوسف بن الفضل بن نَظَر الجَزَرِي [٦] (عاش في النصف الثاني من القرن السابع الهجري) :

يوجد مخطوطا، بخط المؤلف، في المتحف البريطاني[٧] في (٢٦٠) ورقة.

(١) انظر: ص ١٤٠ من البحث.
(٢) انظر: ص ١٤ من البحث.
(٣) انظر: د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها: دراسة وتحليل، ص ١٩٠ : ١٩٤، مدعما آراءه بالشواهد والأمثلة.
(٤) هو القاسم بن قاسم بن عمر بن منصور أبو نصر الواسطي ثم البغدادي النحوي، عالم بالعربية، ولد بواسط سنة ٥٥٠ هـ، وتنقل بالبلاد حتى نزل مصر فاستوطنها فقرأ عليه أهلها، وأخذ عنه أبو الحسن طاهر بن أحمد ابن بابشاذ و به تخرج وزوجته من أخته، وكان ابن بابشاذ يخدمه وبه انتفع، ومات بمصر سنة ٦٢٦ هـ، من تصانيفه: كتاب شرح اللمع، كتاب في النحو رتبه على أبواب الجمل، وشرح من كل باب مسألة ... وغيره، وله شعر أورد ياقوت نماذج حسنة منه.
انظر في ترجمته: محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات (٢ / ١٢٨)، والسيوطي: بغية الوعاة ٣٨٠، وياقوت الحموي: معجم الأدباء (٦ / ١٨٥ ـ ١٩٦) ترجمة رقم (٩١٢)، رضا كحالة: معجم المؤلفين (٨ / ١٢٣)، والزركلي: الأعلام (٥ / ١٨٠).
(٥) حاجي خليفة: كشف الظنون (١ / ٦٩٢).
(٦) لم أقف له على ترجمة.
(٧) انظر: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي: مج ٢ / ج ١، ص ١١٦، حيث أشار إلى أنه موجود بالمتحف البريطاني، مخطوطات شرقية، تحت رقم (٣٧٤١).

٣٩ ـ شرح سبط ابن الجوزي: يوسف بن قزاوغلي[١] (ت ٦٥٤هـ):

المسمى (مقتضى السياسة في شرح نكت الحماسة)[٢]، لم يشر إليه أحد ممن ترجم له أو عني بذكر شروح الحماسة، من مثل صاحب كشف الظنون، سوى أن بروكلمان أشار إلى مكان وجوده[٣]. وهو مختصر من شروح أخرى أشار إليها في مقدمته، التي تحدث فيها بإيجاز عن "فضل اللغة العربية، وترجم باختصار لأبي تمام، وعدد بحور الشعر مع لمحات سريعة حول البحور وتعليل أسمائها، وتبع ذلك حديث موجز عن القوافي، كما نقل عن أبي رياش ما يفيد أن عدد أبيات الحماسة ثلاثة آلاف بيت وسبعمائة، وقبل ذلك أشار إلى الاسم الذي اختاره للشرح، وأفصح عن مسلكه فيه"[٤]. أما عن مصادره في هذا الشرح أو بالأحرى المختصر، ودوافعه وأسبابه والغاية منه، نجده في مقدمته التي صدر بها شرحه حيث يقول: "وبعد فإن طائفة من الأدباء وصيارفة من العلماء، كأبي هلال العسكري، وأبي رياش، وأبي الحسن السمسمي، وأبي عبد الله النمري، وأبي محمد الأعرابي، وأبي علي المرزوقي، وأبي العلاء المعري وغيرهم، صرفوا عنان العناية إلى شرح كتاب الحماسة، واجتهدوا من غير نفاسة، فأفادوا وأجادوا غير أنهم مدوا أطناب الإطناب، وأسباب الإسهاب ... وخير الكلام ما قل ودل، ولم يطل فيخل، فاستخرت الله تعالى في تجريد هذا المختصر، وجعلته من الاختبارات كالمعتصر، وأتيت به كامل الرونق والزي، وطرزته بما يتعلق به من صحاح أبي نصر الجوهري، وسميته "مقتضى السياسة في شرح نكت الحماسة"، إذ البليغ سائس الكلام وبيده زمام أمره، لأنه أبو عذره، حلوه ومره، وقدمت قبل الشروع فيه فصولا، جعلتها لتقرير قواعده أصولا، ومن الله تعالى أطلب التوفيق لإتمامه، والتحقيق من ابتدائه إلى ختامه"[٥]. إذن فشرحه هذا مختصر من شروح أخرى، غلب عليها الإطناب والإسهاب؛ مما دعاه إلى اختصار تلك الشروح في شرح موجز مختصر، لا هو بالقليل المخل، ولا بالطويل الممل، وإلى جانب اعتماده في الشروح اللغوي على كتاب الصحاح للجوهري كما أشار إلى ذلك في المقدمة، نراه كذلك "ينقل عن بعض أئمة اللغة والنحو، من مثل الخليل بن أحمد، والأخفش، والزجاج، وابن السراج، والفراء، والجواليقي، وعن شيخه أبي اليمن الكندي، ونقل عن تاريخ ابن عساكر، كما أحال إلى كتابه مرآة الزمان في الحديث عن بعض الشعراء"[٦]. وسبط ابن الجوزي في شرحه لم يلتزم في نقله واقتباسه نسبة الأقوال إلى

---

(١) هو شمس الدين أو المظفر يوسف بن قزاوغلي التركي البغدادي، كان والده حسام الدين قزاوغلي من مماليك الوزير عون الدين يحيى بن هبيرة، مؤرخ من الكتاب الوعاظ، وقد ولد سبط ابن الجوزي ببغداد عام ٥٨٢ هـ ونشأ بها في كنف جده لأمه الحافظ أبي الفرج ابن الجوزي، وقد تلقى العلم عنه وعن غيره حتى برع في علوم كثيرة، وقدم دمشق واستوطنها، ودرس بها وأفتى، وكان في شبيبته حنبليا ثم تحول إلى مذهب أبي حنيفة، له كثير من المصنفات، من أشهرها كتابه في التاريخ والتراجم (مرآة الزمان في تواريخ الأعيان) وصفه صاحب النجوم الزاهرة بأنه من أجل الكتاب في معناها، وأشار إلى أنه أفاد منه كثيرا، ومن مؤلفاته أيضا تفسير القرآن في (٢٩) مجلدا كما قال اليافعي، وشرح الجامع الكبير، وعرف سبط ابن الجوزي بلطف شمائله وعذوبة وعظه، ونال الحظوة لدى الملوك ولاسيما الملك المعظم عيسى بن أيوب، وتوفى عام ٦٥٤ هـ.
انظر في ترجمته: ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب (٥ / ٢٦٦)، وابن كثير: البداية والنهاية (١٣ / ٩٤ ، ١٩٥) وابن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة (٧ / ٣٩)، وابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات (٤ / ٣٥٦)، وابن خلكان: وفيات الأعيان (٢ / ٢٥٠)، ورضا كحالة: معجم المؤلفين (١٣ / ٣٢٤)، والزركلي: الأعلام (٨ / ٢٤٦).

(٢) وقد أورد د/ عسيلان في كتابه: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، هامش ص ١٩٥، أن من هذا الشرح نسخة مخطوطة محفوظة في مكتبة جامعة استانبول بتركيا تحت رقم ٧٧٨، وكتبت بخط نسخي، وعدد أوراقها (١٩١) ورقة، ومقياس الورقة (١٥ x ٣٥) والنسخة ناقصة من آخرها. و قد جاءت إشارة في آخر الجزء الذي اطلع عليه تدل على أن الجزء العاشر قد انتهى ويتلوه الجزء الحادي عشر حسب تقسيم القدماء الكتاب الواحد إلى أجزاء صغيرة كل جزء يقرب من (١٩) ورقة، وانظر وصفه للمخطوط في متن ص ٩٥ من نفس الكتاب ما يفيد من صحة نسبه إلى سبط بن الجوزي وإن لم يرد اسم مؤلف هذا الشرح في صفحة العنوان من المخطوطة وإنما ورد فيها اسم الكتاب فقط، قائلا: "إلا أننا لا نلبث أن نجد في غضون الكتاب ما يشير إلى أنه من تصنيف سبط ابن الجوزي، ذلك لأن الشارح قد تعرض لأبي تمام بترجمة موجزة في مقدمة الشرح، ثم عقب عليها بقوله: "وقد استوفينا أخباره في كتابنا المسمى بمرآة الزمان في تواريخ الأعيان"، ومن المعروف أن هذا الكتاب من تأليف سبط ابن الجوزي. وهو من أشهر كتب التراجم، وقد طبعت أجزاء منه في حيدر آباد بالهند، وعلى هذا الأساس ندرك بما لا يقبل الشك أن هذا الشرح الذي بين أيدينا يعد أحد مصنفات سبط ابن الجوزي"، ومن هذا الشرح نسخة خطية في معهد المخطوطات تحت رقم (٧١٠) أدب، مصورة من نسخة جامعة استانبول السابقة، انظر: د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب للمعري، ص ٣٠ ، ٣١، وانظر كذلك: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٨٠)، حيث أشار إلى مكان المخطوط بالمتحف البريطاني ثان (١١٠٨).

(٣) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٨٠)، وانظر كذلك: د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٩٦، د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري ص ٣٠ ، ٣١.

(٤) د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٩٦.

(٥) سبط بن الجوزي:مقتضى السياسة في شرح نكت الحماسة ورقة ٢، نقلا عن د/عسيلان:حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٩٦

(٦) د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص١٩٧.

أصحابها فـ "كثيرا ما يهمل سبط ابن الجوزي نسبة الأقوال إلى أصحابها، الأمر الذي يجعل من الصعب أن نميز ما قرره هو من مخزون فكره لنتبين مسلكه فيه، مما نقله عن الآخرين، لكي نتجاوزه على اعتبار أنه لغيره، ويصبح من غير المجدي أن نتبين منهجه فيه وهو من نتاج أحد الشراح السابقين له"[١]، وربما يكون مرد ذلك إلى أن اهتمامه بتلخيص الشروح السابقة له، واختصارها في شرح موجز، قد طغى على اهتمامه بجانب التوثيق ورد الأقوال الواردة في شرحه إلى أصحابها. وأيا ما كان الأمر فإن حرص سبط ابن الجوزي على التصريح بالشروح التي نقل عنها، وكذلك المصادر التي اعتمد عليها، تشهد له بالأمانة العلمية، وإن غفل عن اتباع المنهج العلمي في التوثيق والنقل. لقد جاء شرح سبط ابن الجوزي ـ كما أسلفنا ـ مختصرا من شروح أخرى موجزا، احتل فيه الجانب اللغوي والنحوي نصيب كبير، حتى أصبح يمثل الاتجاه السائد في شرحه، كما ظهر الجانب التاريخي في شرحه متألقا يبرز فيه نجمه كمؤرخ معروف، وله قدم راسخة في التاريخ، لذا نجده في الجانب التاريخي يعرض أحيانا لبعض الأخبار التاريخية المتعلقة ببعض الشعراء والشعر، متصديا بالمناقشة لبعض ما أورده الشراح السابقون من أخبار تاريخية، أما باقي الجوانب الأخرى للشرح مثل: روايات الشعر ، والمعاني، وجانبي النقد والبلاغة، جاءت قليلة لا تعدو أن تكون مجرد إشارات سريعة وخاطفة، لم تنل ما ناله الجانب اللغوي والجانب التاريخي من الاهتمام[٢]. وعلى الجملة فإن هذا الشرح لا يخلو من فائدة خاصة في الجانب اللغوي، والتاريخي، لكن يؤخذ على الشارح ـ كما أسلفنا ـ عدم التزامه برد الأقوال إلى أصحابها؛ مما أدى إلى صعوبة تمييز آرائه واستنباطها من الشرح، ومرد ذلك ـ في ظني وكما أسلفت ـ إلى طغيان اهتمامه بجانب التلخيص ـ الذي هو هدفه من الشرح ـ على جانب التوثيق والتحري.

٤٠ ـ شرح أبي الحسن علي بن مؤمن المدعو بابن عصفور[٣] (ت ٦٦٩هـ):

ذكره ابن شاكر الكتبي[٤]، لم أقف عليه، ويبدو أنه من الشروح المفقودة.

٤١ ـ شرح الحسن بن أحمد الاسترباذي[٥] (ت ٧١٧ هـ):

ذكره غير واحد[٦].

---

(١) د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل: ص١٩٧.

(٢) للمزيد من الشواهد والأمثلة، انظر: نفسه: ص ١٩٨ : ٢٠١.

(٣) هو علي بن مؤمن بن محمد،الحضرمي الاشبيلي،أبو الحسن المعروف بابن عصفور:كان لواء العربية بالأندلس في زمانه.ولد بأشبيليا في عام السيل الكبير،ونشأ في بلدته،وأخذ عن علمائها الأجلاء.وفي أشبيليا ذاع صيته،وعلا ذكره واتسعت شهرته .قال عنه ابن الزبير:أخذ عن الرباح،والشلوبين،ولازمه مدة، ثم كانت بينهما منافرة ومقاطعة،وتصدر للاشتغال مدة،وأقبل عليه الطلبة،وكان أصبر الناس على المطالعة،لا يمل من ذلك،ولم يكن عنده ما يؤخذ عنه غير النحو،ولا تأهل لغير ذلك.ولد بإشبيلية و توفي بتونس سنة ٦٦٩هـ.من مصنفاته:"المقرب"المجلد الاول منه في النحو و"الممتع" في التصريف و"المفتاح"و"الهلال"و"المقنع "و"السالف والعذار"و"شرح الجمل"و"شرح المتنبي"و"سرقات الشعراء" انظر في ترجمته:ابن شاكر الكتبي:فوات الوفيات (٢ / ٩٣)، وابن العماد الحنبلي:شذرات الذهب (٥ / ٣٣٠)، والزركلي:الأعلام (٥ / ٢٧).

(٤) انظر: ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات (٣ / ١٤٥).

(٥) هو الحسن بن أحمد أبو علي، الأستراباذي، نسبة إلى بلده استراباذ، النحوي اللغوي، الأديب الفاضل، وقد اختلف في اسم الأب هل هو أحمد أم محمد، وكذلك هل هو أبو علي أم ابن علي، فقد جاء في كشف الظنون ابن علي، ولكن في معجم الأدباء وبغية الوعاة الحسن بن أحمد الأسترآبادي أبو علي النحوي الأديب أوحد زمانه، وكلاهما نسب إليه شرح الحماسة والظاهر أنه هو المذكور في كشف الظنون وأنه حرف أبي علي بابن علي والصواب الحسن بن أحمد، واستراباذ مدينة كبيرة مشهورة في شمال فارس، من أعمال طبرستان، تتلمذ على نصر الدين الطوسي، وسيف الدين الآمدي، ومن تلامذته تاج الدين الأردبيلي. وكان الاستراباذي نحويا، صرفيا، لغويا، أديبا، فقيهًا. يضاف إلى ذلك أنه كان عالمًا في المنطق والطب وعلم الكلام، وله تصانيف مفيدة في كل هذه المجالات منها:شرح الفصيح، وشرح الحاوي الصغير، شرح المطالع في المنطق...وغيره.لم تذكر لنا كتب التراجم التي ترجمت لركن الدين شيئًا عن والده ويبدو أن والده لم يكن من ذوي الجاه والسلطان والمكانة العلمية المرموقة ليذكر وتتناوله الكتب،وكذلك لم تحدثنا عن السنة التي ولد فيها، غير ما جاء في بعضها على سبيل التلميح لا التصريح.وقد اختلف المؤرخون حول السنة التي توفي فيها الإستراباذي،وكذلك حول الشهر الذي توفي فيه،إلا أن صاحب كشف الظنون ذكر وفاته في ٧١٧ هـ انظر في ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٨ / ٥) ترجمته رقم (٣٠٧)، والسيوطي: بغية الوعاة (١ / ٤٩٩)، وابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب (٦ / ٣٥) تحت وفيات سنة ٧١٥ هـ، وابن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة (٩ / ٢٣١)، ورضا كحالة: معجم المؤلفين (٣ / ١٩٦)، والزركلي: الأعلام (٢ / ٢١٥)، وفؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي: مج ٢ / ج ١ ، ص ١١٥.

(٦) انظر: ياقوت الحموي:معجم الأدباء (٨ / ٥)،وحاجي خليفة:كشف الظنون(١ / ٦٩٢)، والسيوطي:بغية الوعاة (١ / ٤٩٩)،ورضا كحالة: معجم المؤلفين (٣ / ١٩٧).

أشار فؤاد سزكين إلى مكان وجوده[1]، فذكر أنه كان ضمن مقتنيات إحدى المكتبات في حلب، في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، ويحتمل وجود هذا الشرح في الجزائر.

٤٢ ـ شرح إبراهيم بن عبد الله بن محمد المعروف بابن الحاج الغرناطي [2] (ت ٧٦٨ هـ):

ذكره صاحب الإحاطة[3]، وذكر أنه لم يكمله، وهو من الشروح المفقودة.

٤٣ ـ شرح محمد بن قاسم بن محمد بن عبد الواحد الشهير بابن زاكور الفاسي [4] (ت ١١٢٠ هـ):

المسمى "عنوان النفاسة في شرح ديوان الحماسة"، ويوجد مخطوطا في دار الكتب الوطنية التونسية (القسم الثاني) تحت رقم (٦٤٤٤) وأصله من مكتبة حسن حسني عبد الوهاب كما هو منصوص عليه. ويقع في (٢٢٨) ورقة، وكل ورقة من وجهين، وفي كل وجه (٢٥) سطرا، بخط مغربي رديء، والقسم الأخير منه مطموس، لم يعرف الناسخ ولا تاريخ النسخ، كما أن هناك نسخة خطية في المكتبة الظاهرية بدمشق (القسم الأول) تحت رقم (٨٦٨٩)، وهو يقع في (٢٣٤) ورقة [5].

وهذا الشرح يقوم على "شرح الألفاظ وإعراب بعض الكلمات"[6]، فهو بذلك يندرج تحت لواء الشروح النحوية واللغوية التي تعرضت لديوان الحماسة بالتفسير والتحليل.

٤٤ ـ شرح سيد علي المرصفي [7] (ت ١٣٤٩ هـ):

المسمى "أسرار الحماسة"[8]، ويبدو أنه لم يتمه، إذ لم يخرج منه سوى الجزء الأول، وهو عبارة عن شرح موجز لمقطوعات من باب الحماسة فقط تبلغ عدتها (١٢٣) مقطوعة، فلم يشرح ديوان الحماسة كاملا، متبعا تصنيفا جديدا لم نعهده عند غيره ممن تعرض للحماسة، وهو ما يبدو لنا من خلال مقدمته التي صدر بها كتابه، واضعا معالم واضحة لمنهجه الذي اختطه لنفسه حين قال: "ولذلك رأيت أن أرتبه خلاف ذلك الترتيب، مراعيا في كمال تهذيبه أجمل تهذيب، فقسمت أشعار باب الحماسة قسمين، وجعلتها محصورة في فنين، أولهما رسمته

---

(١) انظر: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج ٢ / ج ١ ، ص ١١٥.

(٢) هو إبراهيم بن عبد الله بن إبراهيم النميري، أبو القاسم، المعروف بابن الحاج: أديب أندلسي من كبار الكتاب. ولد بغرناطة ، ثم رحل إلى المشرق، وعاد إلى إفريقية، وانتهى بالقفول إلى الأندلس، فاستعمل في السفارة إلى الملوك، حتى أسره الفرنج، ففداه السلطان بمال كثير. له شعر جيد وتصانيف منها: المساهلة والمسامحة في تبيين طرق المداعبة والممازحة، تنعيم الأشباح في محادثة الأرواح ... وغيره.
انظر في ترجمته: أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، طبع دار المنصور، الرباط، ١٣٩٣ هـ، ١٩٧٣ م، ص ٨٧، ولسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، حقق نصه ووضع مقدمته وحواشيه / محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٣٩٣ هـ، ١٩٧٣ م، ط٢، (١ / ٣٤٢)، ولم يذكرا وفاته، والزركلي: الأعلام (١ / ٤٩).

(٣) انظر: لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة (١ / ٣٤٧).

(٤) هو محمد بن قاسم بن محمد بن عبد الواحد، ابن زاكور الفاسي، أبو عبد الله، أديب فاس في عصره، مولده ووفاته فيها، من منصفاته: إيضاح المبهم من لامية العجم، نشر أزاهر البستان فيمن أجازني بالجزائر وتطوان ... وغيره، وديوان شعر.
انظر في ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء (٧ / ٢٣٠)، والزركلي: الأعلام (٧ / ٧).

(٥) انظر: د/حسين نقشة، مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب للمعري، ص ٣٢، انظر كذلك: فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج٢ / ج ١، ص ١١٦.

(٦) د/حسين نقشة، مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب للمعري، ص ٣٢.

(٧) هو سيد بن علي المرصفي الأزهري: عالم من علماء اللغة والأدب في الجيل الأول من العصر الحديث، وكان من جماعة كبار علماء الأزهر الشريف وتولى التدريس فيه، إلى أن نالت منه الشيخوخة، وكسرت ساقه، فاعتكف في منزله بالقاهرة،وأقبل عليه طلاب الأدب،فكان يعقد لهم حلقات للدرس، إلى أن توفي عام ١٣٤٩ هـ، ومن أشهر مؤلفاته رغبة الآمل من كتاب الكامل، وقد كان مولعا بالأدب كلفا بالنظر في مظانه وآثاره، ومن هذا المنطلق عمد إلى شرح مواطن من كتاب الكامل للمبرد، كما حرص على النظر في حماسة أبي تمام، فألف حولها كتابه الذي يعد موضع حدثينا هنا.
انظر في ترجمته: الزركلي: الأعلام (٣ / ١٤٧).

(٨) طبع من هذا الكتاب الجزء الأول بمطبعة أبي الهول بمصر، الطبعة الأولى ١٣٣٠ هـ، ١٩١٢ م.

بموضوعات ادبية، وثانيهما رسمته بشعراء الوقائع الجاهلية الإسلامية، مقدما الشاعر الجاهلي على الإسلامي، والأموي على العباسي، ملتزما إيراد القصيدة متى عثرت عليها بالتمام، منها في أثناء ذلك على ما صنعت يد أبي تمام، ولست في تفسير معانيه، وبيان مغازيه، متبعا لقوم مدوا أيديهم على ذلك الديوان بالكتابة، وظنوا أنهم فوقوا سهام الصواب وقد أخطأوا غرض الإصابة فكثيرا ما يخلطون في أوضاع اللغة ولا ينتبهون، ويخطئون في بيان ما تقصده أدباء الشعر وما يشعرون، ملئوا كتبهم ببضاعة الإعراب والبناء، و تحقيق ما نحاه ابن خروف أو انتحاه الفراء، رحمهم الله تعالى وهأنذا بحمد الله قد أنعمت فيه النظر، وأمعنت الفكر، وسهرت فيه طوال الليالي، حتى أحسنت الصنيع فيه على ما بدا لي (وما أبرئ نفسي) معتمدا في رواية الشعر على صدق الرواية، وفي نقل اللغة على ثقة الدراية، ناظرا لوضع الكلمة مع صاحبتها في التراكيب، وحملها على ما يناسب من المعاني بشهادة الأساليب، وربما كررت معنى الكلمة حيث وقعت، تقدمت أو تأخرت، قاصدا ألا يحار الأديب في معناها إذا هو نظر مبناها. وغاية ما أتمناه نفع الأمة بما جمعه أبو تمام"(١).

ويبدو أن المرصفي في تصنيفه "متأثر بالبحتري الذي صنف الشعر في حماسته حسب موضوعات متعددة بلغت (١٤٧) موضوعا، وقد التزم المرصفي في تصنيفه الذي تحدثنا عنه أن يذكر الشعراء حسب الترتيب الزمني، بادئا بالجاهليين، فالإسلاميين، فالأمويين، فالعباسيين"(٢).

وفي شرحه الأبيات، يهتم كثيرا بالجانب اللغوي بشكل واضح حتى طغى على جوانب الشرح الأخرى، كما كان يلتمس أقرب المعاني مع الإيجاز في أدائه أحيانا، أما في جانب الرواية فبرز فيها نقده لما يراه غير ملائم أو صحيح من الروايات التي يذكرها أبو تمام أو غيره، معتمدا على أساس من النحو(٣)أو من اللغة ومعاني الشعر(٤)، أو على أساس تاريخي(٥)، وفي بعض المواطن نجده يصوب الرواية نقلا عن رواية اللغة والأدب المشهورين(٦)، وقد تعرض المرصفي ـ كذلك في شرحه ـ إلى بعض المسائل البلاغية؛ كالاستعارة(٧)، والمجاز(٨)، وقد يتعرض لشيء من ألوان البديع ويعرف به كالاستطراد(٩)، أما في جانب النقد فنجده أحيانا يعبر عن استحسانه واستجادته لبعض أبيات الشاعر، ويوضح وجه الاستجادة(١٠)، وفي تناوله للجانب التاريخي أبرز ما نجده هو تعرض المرصفي لتراجم الشعراء بشكل موجز، وغالبا ما يقتصر في ذلك على ذكر اسم الشاعر ونسبه، وتعيين زمنه، وأهم ما يحدد شخصيته(١١)، وقد يتعرض أيضا خلال ذلك إلى تصحيح نسبة الأبيات إلى قائليها(١٢).

هذا ويعد شرح المرصفي من أهم شروح الحماسة في العصر الحديث، إذ أن أغلب الشروح الأخرى ـ أعني الشروح الحديثة ـ لا تعدو أن تكون مجرد تلخيص لشروح قديمة، أو إعادة صياغة لها بلباس جديد، مع إضافات ـ إن وجدت ـ قليلة، لذلك سنكتفي بالإشارة إليها دون الخوض في محتواها وتفاصيلها، فليس من المجدي أن نتبين منهجها، في حين أننا نعلم أنها مأخوذة من غيرها، ومن هذه الشروح:

---

(١) انظر مقدمة أسرار الحماسة في الصفحة المرموز لها بحرف (ز).
(٢) د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ٢٠٤.
(٣) انظر: المرصفي: أسرار الحماسة ص ٥٧.
(٤) انظر: نفسه: (١ / ٧٧) وانظر ما يماثل ذلك (١ / ١ ، ١٧).
(٥) انظر: نفسه: (١ / ٧٤).
(٦) انظر: نفسه: (١ / ٩٦)، وانظر ما يماثل ذلك (١ / ١٦) حيث نقل عن أبي عمرو بن العلاء.
(٧) انظر: نفسه: (١ / ٩٩)، وانظر (١ / ٣٩ ، ١٢).
(٨) انظر: نفسه: (١ / ١٢)، وانظر ما يماثل ذلك (١ / ٢٠ ، ٣١).
(٩) انظر: نفسه: (١ / ١٢٤).
(١٠) انظر: نفسه: (١ / ٦٧)، وانظر ما يماثل ذلك (١ /٣١).
(١١) انظر: المرصفي: أسرار الحماسة: (١ / ٣٨) حيث يترجم لتأبط شرا، وانظر (١ / ٩ ، ١٢٧ ، ١٢٩).
(١٢) انظر: نفسه: (١ / ٣٨) حيث يصحح نسبة الشعر إلى كروس بن يزيد.

٤٥ ـ شرح الشيخ بهاء الدين عبد القادر بن لقمان:

سماه "الرصافة القادرية ومقصورة ليلى العامرية[١]، وهو عبارة عن حواشٍ، تفسر متن أبيات الحماسة، وتشرح مشكل إعرابها ومعانيها، وبآخره تفسير لبعض الكلمات اللغوية باللغة الإنجليزية، بناءً على طلب الملا نور الدين ولد جيو خان ـ كما أشار في المقدمة ـ ، مرتبا على أبواب الحماسة. وقد صدر بن لقمان شرحه بمقدمة، تحدث فيها عن سبب اختياره للحماسة بالشرح والتفسير، واضعا معالم واضحة لمنهجه الذي اختطه لنفسه حين قال: "ولما كان الأدب محتويا على مزايا متعددة، وشمائل متجددة، ولم أر مثل الحماسة كتابا جامعا لفن الأدب، متعلقا من أسبابه بأقوى السبب اعتنيت بأن أزين متنها بالحواشي، وأن أزيل عن وجوه ما أشكل فيها من حل اللغة والإعراب والمعاني الغواشي، فأتعبت فكري ليلا ونهارا حتى جاءت شارحة للصدور، بما ينشرح بالمطالعة فيها مضايق الصدور، وبعد ما أتيت على شرح أبياتها، أردفتها بترتيب ألفاظها المشكلة معبرا عنها بما يناسب معانيها بألفاظ اللغة الإنكليزية وهذا كله بالتماس من لم يسعني رده، فمن قرع باب أحد لا يحب صده، وهو ممن له مروة، وشهرة وفتوة، أعني ملا نور الدين ولد جيو خان، سلمه الله معززا وأسكنه من العز في أعلى مكان، وأنا الحقير المسترشد من إخوانه الكرام وبضوءهم المستنير، أعرف باسم الشيخ عبد القادر الذي يعترف بأن ما أتاه لا يكاد يخلو من سهو عاثر فمن نظر في هذا الشرح بعين الرضى فلا جرم أنه أكرم ساتر، وهذا الكتاب الذي سميته بالرصافة القادرية ومقصورة ليلى العامرية، مبوب على عشرة أبواب حسب المتن، وعلى هذه الصورة: الأول باب الحماسة، الثاني باب المراثي، الثالث باب الأدب، الرابع باب النسيب، الخامس باب الهجاء، السادس باب المديح والأضياف ، السابع باب الصفات وما اختار منه، الثامن باب السير والنعاس، التاسع باب الملح، العاشر باب مذمة النساء"[٢]. والملمح البارز في هذا الشرح، هو تركيز صاحبه ـ كما أشار في المقدمة ـ على الجانب اللغوي، متعرضا لمشكل الإعراب والمعاني الشعرية، متجها إلى تفسير الألفاظ، على نحو ما نجده في شرحه لقول بعض شعراء بلعنبر واسمه قريط بن أنيف: (البسيط)

إذًا لَقَامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ خُشُنٌ عند الحَفِيظَةِ إنْ ذُو لوثَةٍ لانَا

حيث يقول: "والخشن جمع أخشن، والحفيظة الغضب، واللوثة الضعف"[٣].

٤٦ ـ شرح مولوي كبير الدين أحمد، ومحمد غلام رباني:

وقد طبع هذا الشرح في كلكتا بالهند، عام ١٢٥٣ هـ / ١٨٥٦ م[٤].

٤٧ ـ شرح المولوي فيض حسن (المدرس بلاهور):

المسمى "بالفيضي"[٥]، وهو شرح وجيز على الحماسة، شرح فيه أنساب وأسماء وأخبار شعراء الحماسة، نقلها من شرح التبريزي وكتب التواريخ، وهو بذلك ـ أيضا ـ يعد من الشروح المختصرة من شرح التبريزي.

---

(١) طبع هذا الشرح بالهند سنة ١٢٩٩، وبآخره تفسير لبعض الكلمات اللغوية باللغة الإنجليزية. ومن هذا الشرح نسخة بالمكتبة الأزهرية. وقد جاء الشرح في ٤١٠ صفحة.

(٢) انظر:بهاء الدين عبد القادر بن لقمان:الرصافة القادرية ومقصورة ليلى العامرية،الناشر المطبع الصفدري،الهند،١٢٩٩هـ،المقدمة ص ٣، ٤.

(٣) انظر: نفسه: ص ٥.

(٤) انظر: د/الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب العربي، ص ١٢٧.

(٥) طبع سنة ١٢٩٣ هـ، في لاكناهور، بالهند، منه نسخة بالمكتبة الرضوية كما في فهرستها.

٤٨ ـ شرح حديث منسوب إلى الأديب "محمد عبد القادر سعيد الرافعي، بينما يرى بعضهم أنه" للمغفور له أستاذنا الشيخ إبراهيم الدلجموني"[١].

وقد طبع هذا الشرح عدة مرات[٢]، وهو عبارة عن اختصار لشرح التبريزي، وهو مطبوع معه،وقد عُني الرافعي بتصحيحه.

وهناك شرح باللغة الفارسية، هو:

٤٩ ـ شرح للأحمدي باللغة الفارسية:

يوجد مخطوطا في طهران[٣]، في (١٢٠) ورقة، نسخ عام ١٢٥٠ هـ .

٥٠ ـ شروح مجهولة:

أشار إليها بروكلمان، وفؤاد سزكين،وغيرهم، ونبهوا على نسخها المخطوطة[٤].

وبجانب هذه الشروح نجد من الأدباء من يتلمس خطى أبي تمام في حماسته إما معارضا، أو محاكيا، مثل ما نجده من **الطبيب المظفر بن أحمد الأصفهاني**، حيث نظم ديوانا عارض فيه ديوان الحماسة بيتا بيتا، وذلك في عهد ملكشاه السلجوقي، الذي تولى الملك (٤٦٥ هـ : ٤٨٥ هـ) [٥]، وكذلك ما كتبه **أبو حفص عمر بن منذر بن عبد السلام الصدفي**، في منحى "حماسة أبي تمام" فكان مؤلفا حسنا أفاد به[٦].

وبعد فهذا قليل من كثير خلفته لنا يد الزمان من شروح لديوان الحماسة، والتي استطاع الباحث التعرف عليها، ولازالت بطون الكتب تحوي الكثير والكثير من تلك الشروح، التي تحتاج لكثير من الجهد والبذل للوصول إليها، وكشف اللثام عنها، إلى جانب ما يرقد منها مخطوطا كاملا أو مجتزأ في مكتبات العالم المختلفة.

وما تزال عجلة المطابع تدور؛ لتخرج لنا شروحا جديدة لديوان الحماسة، الذي شغل الناس في المشرق والمغرب، حتى أن الحماسة كانت "من أوائل الكتب التي طبعت في أوروبا، أو العالم الإسلامي، أو العالم العربي، فقد طبعها فرايتاج في بون، في جزئين عام ١٨٢٥ م ـ ١٨٤٧ م، وطبعت لأول مرة في مصر، في مطبعة بولاق عام ١٢٨٦ هـ / ١٨٧٠ م، ثم توالت طبعاتها بعد ذلك، ولما تتوقف حتى يومنا هذا " [٧].

ويمكننا من خلال العرض التاريخي السابق أن نقف على بعض الملاحظات، هي:

---

(١) انظر: عبد السلام هارون، مقدمة تحقيق شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ص ١٥.
(٢) منها طبعة مطبعة التوفيق، مصر سنة ١٣٢٢ هـ.
(٣) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج ٢ / ج ١، ص ١١٧.
(٤) انظر: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٨٠)، وفؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، مج ٢ / ج ١، ص ١١٦، د/حسين نقشة : مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب للمعري، ص ١٦.
(٥) انظر: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (١ / ٨٠).
(٦) أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق/إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥ م، (٥ / ٤٢١).
(٧) د/الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب العربي، ص ١٢٧.

١ ـ هذه الكتب المشار إليها ليست كلها شروحا بالمعنى المفهوم للشرح، لكن منها ـ أيضا ـ ما هو قائم على نقد بعض الشروح.

٢ ـ عددا من هذه الشروح عدت عليه الأيام، فضاع مع ما ضاع من تراث أمتنا العربية والإسلامية، مثل: شرح أبي رياش، وشرح أبي العلاء المعروف باسم "الرياشي المصطنعي"، وشرح أبي هلال العسكري، وشرح أبي الندى.

وعددا آخر مخطوط، وهو على نوعين: أحدهما: مجهول الهوية، والآخر: معلوم الهوية والنسب، ولكنه يحتاج إلى من يزيل عنه غبار الزمن، مثل: شرح أبي الفتوح ثابت بن محمد الجرجاني، وشرح الفسوي، وشرح الاستراباذي.

أما الأخيرة، فهي تلك الشروح المطبوعة المتداولة، بين الدارسين و القراء، مثل: شرح المرزوقي، وشرح التبريزي، وشرح أبي عبد الله النمري ... وغيرها مما سبق ذكرها.

٥ ـ يمكن تقسيم هذه الكتب والشروح قسمين رئيسين:

القسم الأول: هو تلك الشروح التي ـ إن شاء الله ـ سأعتمد عليها في هذه الدراسة؛ لقيمتها الفنية أولا، وتوفرها ووقوفي عليها ثانيا، ولأنها تنتمي إلى حقل الدراسة المنوط بها البحث ثالثا. هذه الشروح والكتب هي:

ـ شرح أبي عبد الله النمري، ورد أبي محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني.

ـ شرح ابن جني: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة.

ـ الشرح المنسوب إلى ابن فارس.

ـ رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة لأبي هلال العسكري.

ـ شرح المرزوقي.

ـ شرح الأعلم الشنتمري.

ـ الشرح المنسوب إلى أبي العلاء المعري.

ـ شرح الخطيب التبريزي.

ـ شرح سيد علي المرصفي.

ـ شرح الشيخ بهاء الدين بن لقمان.

أما **القسم الثاني**، فهو خاص بتلك الكتب والشروح التي تجاوزتها، ولم أعتمد عليها في هذه الدراسة؛ إما لأنها مفقودة ـ أو هكذا يظن ـ وهي: شرح أبي بكر الصولي، وشرح أبي جعفر أحمد بن اسماعيل بن يونس المرادي النحوي المعروف بابن النحاس، شرح أبي رياش، شرح الديمرتي المفقود، شرح الآمدي، شرح الشمشاطي، شرح أبي هلال العسكري، شرح أبي الندى، شرح الهروي، شرح الخطيب الإسكافي، شرح ابن سيده، شرح الميكالي، شرح الساماني، شرح أبي عبد الله بن إبراهيم بن حكيم الخبري، شرح أبي بكر عاصم بن أيوب البلوي البطليوسي، شرح أبي العلاء المعري المعروف باسم "الرياشي المصطنعي"، شرح ابن الدميك، شرح أبي المحاسن مسعود بن علي بن أحمد بن العباس البيهقي، شرح أبي الحسن علي بن الإمام أبي القاسم زيد بن الحاكم البيهقي، شرح الشيرازي، شرح علي بن الحسن بن عنتر بن ثابت المعروف بشميم الحلي، شرح الواسطي، شرح ابن عصفور، شرح إبراهيم بن عبد الله بن محمد المعروف بابن الحاج الغرناطي.

وإما لأنها ليست لها من القيمة الفنية ما يضطرني للبحث فيها، وخير دليل على ذلك ما ذكره د/حسين نقشة عن شرح عبد القادر الرافعي إذ يقول "لا يوجد فيه كبير فائدة"[1] ، وهذه الشروح ـ إلى جانب الشرح السابق ـ شرح سبط ابن الجوزي، يوسف بن قزاوغلي.

وإما لأنها خارج حقل الدراسة المنوط به البحث ـ كما يرى الباحث ـ كشرح الهمذاني.

و إما لأنني لم أستطع الوقوف عليها كشرح الديمرتي المخطوط، وشرح أبي الرضا الراوندي ، وشرح ابن الأنباري، وشرح أبي إسحاق إبراهيم بن ملكون الحضرمي الإشبيلي، وشرح أبي البقاء العكبري، وشرح أبي يوسف بن الفضل ابن نظر الجزري، وشرح ابن عصفور، وشرح الاسترابادي، وشرح ابن زاكور الفاسي، وشرح مولوي كبير الدين أحمد، ومحمد غلام رباني، وشرح المولوي فيض حسن، وشرح للأحمدي باللغة الفارسية.

أو تلك الشروح المجهولة.

٣ ـ الشروح التي ستعتمد ـ إن شاء الله ـ عليها هذه الدراسة، متفاوتة القيمة الفنية، فمنها ما هو عالي الطبقة كشرح المرزوقي، ومنها ما هو متوسط الطبقة كشرح التبريزي، ومنها الذي تأخرت رتبته مثل الشرح المنسوب إلى ابن فارس.

٤ ـ تفاوت أحجام هذه الشروح بين كبير ضخم مثل شرح ابن سيده، ومتوسط مثل شرح التبريزي، وصغير مثل الشرح المنسوب إلى ابن فارس، وكذلك تفاوت مناهج أصحابها، ومذاهبهم الأدبية، ومن هنا اختلفت القيمة الفنية لهذه الشروح.

لكن الملاحظة الجديرة بالتوقف عندها هي اهتمام النقاد والأدباء بصفة عامة بشرح المرزوقي لديوان الحماسة، وإقبالهم عليه منذ ظهوره، حتى تعددت الدراسات القائمة على هذا الشرح دون غيره، فكان التركيز الأكبر للباحثين المهتمين بديوان الحماسة بل والمهتمين بالنقد القديم منصبا عليه، فإلى جانب مكانة الشرح الكبيرة، وقيمته الفنية العظيمة، تأتي مقدمته المهمة، التي أثرت الدراسات النقدية، وأصلت للعديد من المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالشعر القديم، ولعل هذا ما دعا الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن يقول، وهو بصدد الحديث عن الحماسات:

(١) د/حسين نقشة: مقدمة تحقيق شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، ص ١٦.

"وأكثر هذه الشروح تداولا بين الناس هما شرحا التبريزي والمرزوقي، ولكلا الشرحين مميزاته الخاصة، وإن كان الميل إلى تفضيل شرح المرزوقي، فشرح المرزوقي ـ وإن كان أقدم وأسبق ـ هو أوفى الشروح، و فيه يتصدى المرزوقي باقتدار لبيان المعاني واستقصائها، معتمدا في هذا على ذوقه الأدبي المدرب، وخبرته الواسعة بالشعر العربي، هذا في حين يغلب على شرح التبريزي طابع التحليل اللغوي، والاهتمام بمسائل الاشتقاق والتصريف، مع العناية بالخلفيات التاريخية التي تشرح مناسبة النص الشعري، ويبقى بعد كل هذا لشرح المرزوقي فضيلة المقدمة النقدية الرائدة التي تتصدره، والتي ناقش فيها المرزوقي كثيرا من قضايا الأدب، وحدد ـ للمرة الأولى ـ مفهوم عمود الشعر وفصل القول في عناصره"[١]، بل ودفع بعض الباحثين بالقول عن شرح المرزوقي للحماسة بأنه "شرح لم يحظ بما حظيت به مقدمة المرزوقي نفسه"[٢].

وبعد كانت تلك هي الشروح التي اعتمدت عليها،وسوف أتناولها ـ إن شاء الله ـ بالشرح والتحليل في الأبواب والفصول التالية.

* * *

(١) د/عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار المعارف بمصر،١٩٨٠ م ، ط ٢، ص٩٦.
(٢) د/أحمد صبرة: شرح المرزوقي النظرية والإجراءات، الصديقان للنشر والإعلان، التمهيد، ص ١١.

الباب الأول

القضايا النقدية في الشروح

الفصل الأول: قضية اللفظ والمعنى

الفصل الثاني: قضية الأخذ الأدبي

الفصل الثالث: قضية نقد الرواية والرواة (التوثيق)

الفصل الأول: قضية اللفظ والمعنى

الفصل الأول: قضية اللفظ والمعنى

لقد شغلت هذه القضية ـ ولا تزال ـ حيزًا كبيرًا من اهتمام النقاد القدامى والمحدثين على السواء، وهي تعد "نتيجة حتمية من نتائج التفكير الفلسفي والعقائدي الذي ساد في القرن الثالث الهجري، وهي صورة جديدة من صور التفكير المنطقي الجامد والنظرة الشكلية للشعر"(١).

حيث خضعت هذه القضية منذ ظهورها لآراء النقاد وتباين آرائهم، حتى "إن العلماء، من قدامى ومحدثين ـ على كثرتهم، وعلى طول ما عالجوا هذه القضية ـ لم يتفقوا على رأي واحد، تطمئن إليه النفوس المتلهفة إلى معرفة الحقائق على وجهها الصحيح الصريح"(٢)، وأن هناك من انتصر للفظ على المعنى، ومن انتصر للمعنى على اللفظ، وهناك من رضي بالمساواة بينهما(٣) "لقد فصل القدماء بين اللفظ والمعنى، وكذلك فصل بينهما بعض المحدثين، وكانت أكثر عبارات القدماء تدل على أن المتكلم يستحضر المعنى في ذهنه ـ أولا ـ ثم يبحث له عن لفظ يؤديه به"(٤). وغني عن البيان أن الاهتمام بهذه القضية امتد إلى الشراح أيضا، ولما لا وهم يعدون من نقاد الشعر ومحلليه على كافة مستوياته الفنية والأدبية ... إلخ.

وتعد أشعار حماسة أبي تمام مجالا خصبا لإثراء هذه القضية سواء على الجانب النظري أم التطبيقي، وقد تصدى شراح ديوان الحماسة باقتدار لبيان أبعاد هذه القضية في النصوص الشعرية وتحليلها، معتمدين في هذا على ذوقهم الأدبي المدرب، وخبرتهم الواسعة بالشعر العربي، ولعل المرزوقي هو أبرز من يتجلى فيه هذا الاتجاه ويمثله، خاصة والذي يتأمل شرحه لديوان الحماسة "يروعه من الرجل السعي وراء تجلية معنى النص عن طريق اللغة والنحو، إيمانًا منه ـ كما يبدو في صنيعه ـ بأن النص عبارة عن مجموعة من العلائق والطرائق تنتظمها اللغة، وما دام الأمر كذلك وجب على الناقد ألا تغرب عنه تلك الحقيقة، وأن يدرك ـ إلى جانب ذلك ـ أن أمس عمل لديه في تقويم العمل الأدبي أو النص الشعري أن يأتيه من بابه، فالركيزة الأولى ـ إذًا ـ لشرح النص، وكشف القناع عنه أن يجتهد العالم أو الأديب في إزالة ما يغشى النص من ضبابية تكتنفه أو غيوم تلبده حتى يبدو سافرًا أمام الذهن، ويمكنه ـ بعدئذ ـ أن يطير إلى حيث يرجو من مسابح، أو أن يضفي على النص من رؤاه ما يزيد جمالا أخاذًا، وروعة آسرة ..."(٥).

وللمرزوقي رأي في بنية النص الشعري أدته إليه مقارنته بين النثر والشعر وتحسّسه خواص الشعر الشّكلية القائمة على الوزن والقافية ووحدة البيت الذي ينتج عنه حصر المعنى الشعري في حدود المدى الذي يسع بنيته، مما مكّنه من الوعي بتلازم خاصيتي التكثيف والغموض في الشعر "لذلك وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه، والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه، حداً يصير المدرك له والمشرف عليه، كالفائز بذخيرة أغتنمها، والظافر بدفينة استخرجها"(٦).

---

(١) د.العربي حسن درويش: النقد العربي القديم "مقاييسه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره": مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٩١ م، ص ٦٧.
(٢) د.محمد علي حسن العماري: قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية إلى عهد السكاكي: القاهرة، مكتبة وهبة، ط١ / ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩ م ، ص ٢٠.
(٣) انظر: د.يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص ١١٣، ص ١٢٨، في حديثه عن مذاهب النقاد في قضية اللفظ والمعنى.
(٤) د.محمد علي حسن العماري:قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية إلى عهد السكاكي: ص٢٠.
(٥) د/فتحي محمد أبو عيسى: القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة: دار المعارف بمصر، ١٤٠٤ هـ، ١٩٨٣ م، ص ١٠٩، ١١٠.
(٦) انظر: مقدمة شرح المرزوقي لديوان الحماسة: ٥.

ولعل ما يضيف إلى المرزوقي وزناً بالإضافة إلى هذه النظرات التي كانت خلاصة للاستيعاب العميق لنتاج سابقيه من النقاد، صياغته نظرية عمود الشعر العربي الصياغة النهائية، كما أصبحت فكرة مشاكلة اللفظ للمعنى في حد ذاتها أصلا مهما من أصول عمود الشعر عند العرب[(١)].

قد عكست شروح ديوان الحماسة ـ جميعها ـ هذا الاهتمام بألفاظ شعراء الحماسة ومعانيهم، وهو ما سيتبدى لنا من خلال العرض التالي:

المبحث الأول: الألفاظ:

اهتم البلاغيون والنقاد العرب باللفظ، ولا يعني ذلك أنه الأساس ولا قيمة للمعنى، بل الأصل "إصابة المعنى" و"تحسين اللفظ" واللفظ والمعنى مرتبطان[(٢)]، وقد انعكس هذا الاهتمام ـ أيضًا ـ بصورة واضحة على شراح الحماسة، فكانت اللغة في شروحهم، من أهم الوسائل التوضيحية لتحديد ماهية اللفظ ومدلوله، فهي من العوامل الأساسية في فهم الشعر وتفسيره معًا، لذلك وجدناهم نشطاء في تحديد "الرواية" لغويًا، ذلك التحديد الذي كان فرصة للدخول إلى علم اللغة بكل أبعاده، ومن جميع أبوابه، ولقد كانت رواياتهم المتعددة مجالا للقول لا من حيث الرواية وتحديدها فحسب، ولكن مجالا رحبا لتحديد أصل اللفظ، وتوضيح ما طرأ عليه من تغييرات؛ لإبانة الدقيق في أداء المعنى، والبعيد الذي لم يوفق الشاعر في اختياره، ليؤدي المعنى الذي أراد، وذلك وفق منهجٍ واضحٍ نتبينه الآن فيما يلي:

أولا: البحث المعجمي:

لقي هذا اللون من البحث عند الشراح عناية كبرى، فهم يبدأون بالجزء ويتدرجون إلى أن ينتهوا إلى الكل، ويتوسلون بالجزئيات للوصول إلى الكليات، وهذا هو المنهج الذي صار عليه معظم من تصدوا لشرح شعر الحماسة من العلماء كابن جني، وابن فارس، وأبي هلال العسكري، كما نال جانبًا مهمًا من اهتمامات المرزوقي والتبريزي والأعلم الشنتمري.

ولننظر ـ مثلا ـ في قول أبي النشناش: (الطويل)

ونَائِيَةِ الأرْجَاءِ طَامِسَةِ الصُّوَى … خَدَتْ بأبي النَّشْنَاشِ فيها رَكائِبُهْ

فقد فسره ابن فارس معجميًا قائلا: "النائية: البعيدة. الأرجاء: النواحي، واحدها: رجا. والصوى: الأعلام. والطامسة: التي لا يهتدى لطريقها. يقال: طريق طامس، وطاسم: إذا طمسته الريح. خدت، تخدي، خديًا، ووخدت، تخد. فخدت تخدي، مثل: مضت تمضي. ووخدت تخد، مثل: وعدت تعد، فإذا أمرت الناقة من الوخدان، قلت: خدي، كما تقول من الوعد، عدي. وإذا أمرت الناقة من الخديان، قلت: اخدي. كما تقول للمرأة: امضي إذا أمرتها بالمضي. والركائب: جمع ركوبة: وهي النوق التي تعد للركوب"[(٣)].

---

(١) انظر: مقدمة شرح المرزوقي لديوان الحماسة: ١ ـ ٩ .

(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين؛ الكتابة والشعر، بتحقيق / محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٧١ م، ص٦٩.

(٣) ابن فارس: الحماسة، اختيار أبي تمام، تحقيق د.هادي حسن حمودي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤١٥ هـ، ١٩٩٥ م، ص ١٠٦ ، ١٠٧.

وفي سبيل كشف الشارح عن مفهوم اللفظة وتحليلها، سلك عدة طرق[1] يمكن إيجازها في الآتي:

ـ في إطار سعي الشارح إلى تحديد دلالة المفردة ومعناها المعجمي فإنه يستعين في سبيل ذلك بالشواهد المختلفة من شعر ونثر، أو بما اعتادته العرب في استخدام المفردة وبما يتصل به من أحوالها. فمن أمثلة الاستعانة بالشواهد النثرية من قرآن كريم ما أورده أبو هلال العسكري في تفسير لفظة (دعا) في قول الطائية: (الطويل)

دَعَا دَعْوةً يَوْمَ الشَّرَى يَال مَالِكٍ وَمَن لا يُجَبْ عند الحَفِيظَةِ يَكْلَمِ

"رواه هذا الشيخ: لا يجب؛ بكسر الجيم. والصواب: فتح الجيم: (لا يجَب)، وأول البيت يدل على ذلك، وهو قوله: (دعا .. يال مالك)، فالمراد: أنه استغاثهم، فلم يغيثوه، وتركوه لأعدائه، فكلموه، حتى قتلوه، والكلم: الجرح، ومن استغاث فلم يغث، جرح. والدعاء (ها هنا): الاستغاثة والاستعانة، ومنه قول الله تعالى: "وادعوا شهداءكم من دون الله" (البقرة / ٢٣). أي استغيثوهم، ولم يرد الشاعر أن هذا الرجل لم يجب الداعي المستغيث؛ فكلم، ومن لا يجبه يكلم؛ لأن هذا قلب المراد، وعكس المعنى"[2].

ومن شواهد القرآن الكريم وكلام للعرب ما أورده ابن جني في تفسير لفظة (عز) في قول دريد بن الصمة: (الطويل)

وعَبْدُ يَغُوثَ تَحْجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ وعَزّ المُصَابَ جَثْوَ قبرٍ على قبرِ

" عزه أي غلبه، تقول العرب: قد عزني الشعر والقول أي: تعذر علي، وقال الله تعالى: "وعزني في الخطاب" أي غلبني، وهو متعد كما ترى، وليس قولهم في الدعاء "أعزك الله" منقولا من هذا، لأنه لو كان منقولا منه لوجب بالنقل أن يتعدى إلى مفعولين، ولم يسمع هنا في نثر ولا نظم أكثر من مفعول واحد، فهو إذن من عز الشيء يعز إذا اشتد وصلب، ومنه: الأرض العزاز لصلابتها"[3].

ومن القرآن الكريم كذلك والمثل ما نجده عند النمري في تفسير لفظة (يجاء) في قول بعض بني فقعس: (الكامل)

كَيْمَا أُعِدُّهُمُ لأبْعَدَ مِنْهُمُ وَلَقَدْ يُجَاءُ إلى ذَوِي الأحْقَادِ

"وقوله: "ولقد يجاء"، أي: يضطر، يقول: "أجاءه إلى كذا وكذا"، أي اضطره إليه. قال الله عز وجل: "فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة" (مريم / ٢٣)، ومن أمثال العرب: "شر ما أجاءك إلى مخة عرقوب"، يقول ربما اضطر الإنسان إلى عدوه، فلذلك داريتهم"[4].

ومن شواهد الحديث الشريف والمثل وكذلك الشعر ما أورده المرزوقي في تفسير لفظة (هم) و(هائبًا) في قول سعد بن ناشب بن مازن بن عمرو بن تميم: (الطويل)

إذَا هَمَّ لم تُرْدَعْ عَزِيمَةِ هَمِّهِ و لم يَأْتِ ما يأتي من الأمْرِ هَائِبَا

---

(١) نقلا عن السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٢٣٩ : ٢٤٨، العناصر فقط خلا الشواهد والتعليق عليها.
(٢) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: ص ١٤٧ ، ١٤٨.
(٣) ابن جني: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: ص ٢٢٠، حماسية (١٦٣).
(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ٥٩، الحماسية (٥٧).

" الهم: ما تجيل لفعله وإيقاعه فكرك. والهمة: اسم الحالة التي تكون عليها في ذلك. ويقال في المثل لمن يعير بطول الأمل: "تهم ويهم بك"، ومنه المهمات، وهذا يخبر عن نفسه بأنه يتبع الرأي الأول. وهذا طريقة الفتاك لأن الرجوع عن الرأي إلى غيره طريقة من يتدبر العواقب فيترك الشيء إلى الشيء لما يرجوه من حسن المآب. فقال: إذا هم هذا الرجل بشيء أنفذ عزيمته ولم يردعها، ولم يفعل ما يفعله خائفًا. ومثله قول الآخر: (الوافر)

جَســـورٌ لا يَـــرُوع عنـــد هَـــمٍّ ولا يُثْنِـــي عَزِيمَتَـــهُ اتِّقَـــاءُ

ويقال: ردعته فارتدع، أي كففته ورددته ردعًا. ومنه الرداع في العلة وهو النكس، يقال ردع ردعًا ورداعًا. والهيبة تكون من الذعر ومن الإجلال جميعًا، ويقال للجبان هيوب وهيوبة، والهاء للمبالغة، وللمحتشم مهيب. وفي الحديث: "الإيمان هيوب". ويقال: تهيبت الشيء وتهيبني بمعنى، لما كان لا يلتبس، ومثله من المقلوب كثير"[(١)]. وغير ذلك من الشواهد النثرية.

أما الشواهد الشعرية فكانت حاضرة بكثرة في كافة الشروح، وإن تفاوتت معدلاتها بين الشراح، أقلهم أبو هلال العسكري والنمري، وسأكتفي هنا بنموذج أو نموذجين.

يقول أبو هلال العسكري في تفسير كلمة (ناشر) في قول الشاعر: (الطويل)

ولا الـــدَّهْرُ ممـــا يُحْـــدِثُ المَـــوْتُ مُعْتَـــبٌ وَلا المَيْـــتُ إنْ لَـــمْ يَـــصْبِر الحَـــيُّ نَاشِـــرُ

"يقول: إن صبر الحي، أو لم يصبر، فإن الميت لا يبعث، بعد الموت، في الدنيا - يحث على الصبر، ورواه هذا الشيخ: (ولا الحي إن لم يصبر الحي ناشر)، وهذا أعجب شيء سمعناه؛ لأن الحي لا يحتاج إلى النشور، وإنما الميت ينشر، يقال: (أنشر الله الموتى ونشروا هم)، وقال الأعشى: (السريع)

حَتَّـــى يَقُـــولَ النَّـــاسُ ممـــا رَأَوْا يـــا عجبًـــا للمَيِّـــتِ النَّاشِـــرِ ! " [(٢)].

وفي قول العرندس أحد بني أبي بكر بن كلاب: (الطويل)

هَيْنُـــونَ لَيْنُـــونَ أَيْـــسَارٌ ذَوُو كَـــرَمٍ سُـــوَّاسُ مَكْرُمَـــةٍ أَبْـــنَاءُ أَيْـــسَارِ
إنْ يُـــسْأَلُوا الخَيْـــرَ يُعْطُـــوهُ وإن خُبِـــرُوا فـــي الجَهْـــدِ أُدْرِكَ مـــنهم طِيـــبُ أَخْبَـــارِ
وإنْ تَـــوَدَّدْتَهُمْ لانُـــوا وإنْ شُـــهِمُوا كَـــشَفْتَ أَذْمَـــارَ شَـــرٍّ غَيْـــرَ أَشْـــرَارِ

يقول المرزوقي: "والأيسار: جمع اليسر، وهم الذين يجتمعون في الميسر على الجزور عن الجدب والقحط، فيجيلون القداح عليها، ثم يفرقونه في الفقراء وأرباب الحاجة والضراء. ويقال: يسر إذا أجال قدحه، فهو ياسر ويسر. قال: (الطويل)

إذا يَـــسَرَوا لـــم يـــورِثِ اليَـــسْرُ بيـــنهم فَـــوَاحِشَ يُنْعَـــي ذِكْرُهـــا بالمـــصايفِ

وقال أبو ذؤيب: (الكامل)

فكـــأَنَّهُنَّ رِبَابَـــةٌ وكأنـــه يَـــسَرٌ يُفِـــيضُ علـــى القِـــداحِ ويَـــصْدَعُ

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ج١/ص ٧١، ٧٢.
(٢) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: ص ٢٠٠ ، ٢٠١.

والمعنى أنهم يرجعون إلى سجاخة خلق، وسلامة طبع، موقرون في مجالسهم، متكرمون في عاداتهم وشؤونهم، متعطفون على الفقراء زمن الجدب بميسرهم، يسوسون المكارم ويعمرونها بعد ابتنائها، ولا يغفلون عنها؛ وأن هذا الخصال لم يرثوها عن كلالة، وأن آباءهم على ذلك درجوا وتقضوا. ثم قال: إن يسألوا الخير يعطوه، يريد أنهم لا يتقاعدون عن البذل في الحقوق والنوائب، ولا يحوجون إلى استخراج ذلك منهم بالعنف والاستقصاء بل يخرجون منها إلى أصحابها، والمطالبين بها؛ وإن جربوا عند جهد البلاء، واشتمال الشدة والبأساء، وحملوا أكثر مما يلزمهم، وأثل مما ينهض به حالهم، طابت أفعالهم، وحسنت أنباؤهم، والأحاديث عنهم. ومن انتمى بتقرب إليهم، أو تودد لهم، لانوا له، وانقادوا لما يريده من جهتهم. وإن أوذوا وأحرجوا انكشفوا عن أذمار شر ـ وهو جمع الذمر، وهو الشديد لا يطاق ـ وإن كانوا في أنفسهم وسجاياهم غير أشرار، إلا أنهم إذا جذبوا إلى الشر وألجئوا زادوا على الأشرار. وقوله شهموا أي هيجوا . ويقال: فرس شهم، أي حديد نشيط ذكي؛ ومنه الشبهم. ويقال شهم الرجل، إذا ذعر أيضاً، ويرجع في المعنى إلى الأول"[1].

ومن أمثلة ما ساقه الشراح في تفسير المفردة اعتمادًا على عادة العرب في استخدامها، أو على ما اتصل من أحوالهم، ما أورده المرزوقي في شرحه لقول زفر بن الحارث الكلابي: (الطويل)

فَلَمَّا قَرَعْنَا النَّبْعَ بِالنَّبْعِ بَعْضُهُ ... بِبَعْضٍ أَبَتْ عِيدَانُهُ أن تَكَسَّرَا

"الشاعر اعترف بأن أصل أولئك نبعٌ، كما أن أصلهم نبعٌ، النبع خير الأشجار التي يتخذ منها القسي وأصلبها، كما أن الغرب شرها وأرخاها، فجعلت العرب تضرب المثل بهما في الأصل الكريم واللئيم، حتى إن بعض المحدثين قال: (المنسرح)

هَيْهَاتَ أَبْدَى اليَقِينُ صَفْحَتَهُ ... وَبَانَ نَبْعُ الفَخَارِ مِنْ غَرَبِهِ

فيقول: لما قرعنا أصلهم بأصلنا أبت العيدان من التكسر. والمعنى أن كلامنا أبى أن ينهزم عن صاحبه. فالعيدان مثلٌ للرجال، والنبع مثلٌ للأصل"[2].

ـ **وقد يستعين الشارح ويستشهد في إطار بحثه المعجمي باللمحات التفسيرية لأصحاب اللغة؛** فـ (المنيح) في قول عروة بن الورد: (الطويل)

مُطِلاً عَلَى أعدائه يزجُرُونَهُ ... بِسَاحَتِهِمْ زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ[3].

"قال الخليل: هو الثامن من القداح. وقال أبو عمرو: المنيح والسفيح والوغد قداحٌ لا انصباء لها، وإنما يكثر بها القداح فهي تجال أبداً، وقال الأصمعي: المنيح الذي لا يعتد به"[4].

ـ **وفي أثناء ذلك قد يورد الشارح اختلافات العلماء فيفصل بينهم ويرجح بين أقوالهم،** من ذلك مثلا ما أورده المرزوقي في تفسير لفظة (أبزى) في قول بعض بني فقعسٍ (مرة بن عداء): (الطويل)

فَهَلا أَعَدُّونِي لِمِثْلِي تَفَاقَدُوا ... إِذَا الخَصْمُ أَبْزَى مَائِلُ الرَّأْسِ أَنْكَبُ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٥٩٤).
(٢) نفسه: (١ / ١٥٦).
(٣) نفسه: (٢ / ٤٢٣)، يقول: ولكن الفقير الوضيئ الوجه، الذي يبذل جهده ويبتذل نفسه في طلب غناه، ويقصر سعيه على ما يبلغ به عذره فيشرف على أعدائه غازياً ومغيراً، وهم يزجرونه حالاً بعد حالٍ، ويكر هو عليهم وقتاً بعد وقتٍ يزجر هذا القدح في خروجه ومع ذلك يرد.
(٤) نفسه: (٢ / ٤٢٣).

"قوله: تفاقدوا دعاء، وقد اعترض بين أول الكلام وآخره، ولكنه أكد مايقتصه فصلح لذلك. يقول: هلا جعلوني عدة لرجلٍ مثلي، فقد بعضهم بعضاً وقد جاءهم الخصم متأخر العجز مائل الرأس منحرفاً ... وقال الأصمعي: البزي: تأخر العجز. وقال غيره: هو إشراف وسط الظهر على الإست . والبيت يشهد للأصمعي"(١).

ـ وفي بعض الأحيان كان يكتفي بأن يورد اختلافاتهم دون تفصيل أو ترجيح بين أقوالهم، كما جاء في تفسير لفظة (تنهسه) في قول عاتكة بنت عبد المطلب: (مجزوء الكامل)

فيه قَتَلْنَا مَالِكًا قَسْرًا وَأَسْلَمَهُ رَعَاعُهُ (٢).
وَمُجَدَّلاً غَادَرْنَهُ بالْقَاعِ تَنْهَسُهُ ضِبَاعُهُ (٣).

"والنهس: أخذ الشيء بمقدم فيك. ويروى: تنهشه بالشين معجمةً. وكان الأصمعي يقول: النهس والنهش سواءٌ، وهو أخذ اللحم بالفم. وخالفه أبو زيدٍ فقال: النهس بالسين أخذك الشيء بمقدم فمك. والضمير في قوله ضباعه يعود إلى القاع"(٤).

وقول آخر في ابنٍ له (محرز بن المكعبر): (الطويل)

لا تَعْذُلي فِي حُنْدُجٍ إِنَّ حُنْدُجًا وَلَيْثَ عِفِرِّينٍ لَدَيَّ سَوَاءُ (٥).

"يخاطب لائمة عذلته في التوفر على ابنه حندجٍ واختصاصه إياه واستخلاصه ... فيقول: لا تلوميني في أمر حندجٍ، إن حندجاً وليث هذه المأسدة متساويان عندي. وقد قيل في ليث عفرين: إنها هي التي تصيد الذباب وثباً، فشبهه في كيده ومكره به، وقد وصف الخبيث المنكر بالعفر والعفرية وعفرني، ويقال أيضاً للأسد عفر وعفرني. وقيل هو أشد عفارة، واستعفر فلانٌ. وحكى الأصمعي أن ليث عفرين دابة كالحرباء يتحدى الراكب ويضرب بذنبه. وقيل عفرين: موضع نسب إليه، وقيل عفرين: فعلين من العفر، وهو التراب، لأن عادة الأسد أن لا يصيب من فريسته حتى يعفره، يشهد لذلك قول الآخر في صفته: (الطويل)

وَلا نَالَ قَطُّ الصَّيْدَ حَتَّى تَعَفَّرَا

وذكر بعضهم أن ليث عفرين كقولهم: ليث ليوثٍ، لأنه يقال للمنكر الداهية عفرٌ، ويوصف به الأسود والرجال. ويكون على هذا عفرين جمع جمع السلامة كالأقورين، ومر بي أن قولهم ليث عفرين يستعمل في المدح والذم وسواء: مصدرٌ في الأصل وصف به"(٦).

فالشارح ـ في كل ما سبق ـ "يُخضع تحليله المعجمي لمقولات صرفية متواضَع عليها يسعى إلى أن يتعرف من خلالها على الوحدة المعجمية في انتمائها المقولي"(٧).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٢١٤).
(٢) الرعاع: سفلة الناس وسقاطهم. وقال الخليل: الرعاعة: الرجل الذي لا فؤاد له، ومنه رعاع الناس.
(٣) المجدل: المصروع على الجدالة، وهي الأرض. والقاع: المستوى من الأرض.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ٧٤٣).
(٥) ذكر الخليل أن حندجًا في اللغة: رملةٌ طيبة تنبت ألوانًا من النبات.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٢٦٩).
(٧) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، من الأصول إلى القرن ١٤ هـ / ٢٠ م "دراسة سانكرونية"، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط ١، ٢٠٠٩ م، ص ٦٧.

ـ وفي إطار سعي الشارح إلى تحديد دلالة المفردة بكل دقة، فقد يتوقف عند مفردة ما ويسوق معانيها المتعددة مع إيراد الشواهد المختلفة.

فقد توقف النمري عند كلمة (ستر الله) في قول آخر: (الطويل)

رَمَتْنِي وَسِتْرُ اللهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا ... عَشِيَّةَ آرَامِ الكناس رَمِيمُ

قائلا: ""ستر الله" ها هنا، الإسلام، وما حجز بينه وبين الفجور، ومن ظن أن "الستر" ها هنا ستر البيت الحرام وغيره ، فقد أخطأ .... وهذا كقول زهير: (الكامل)

السِّتْرُ دُونَ الفَاحِشَاتِ ولا ... يَلْقَاكَ دُونَ الخَيْرِ مِن سِتْرِ

فالستر، ها هنا، الحياء وما حجز من الفاحشات لا غير"[١].

ـ وقد يذكر الشارح مترادفات الكلمة التي تحمل الدلالة نفسها؛

فـ (اسبطرت) في قول عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

وَلَمَّا رَأَيْتُ الخَيْلَ زُورًا كَأَنَّهَا ... جَدَاوِلُ زَرْعٍ خُلِّيَتْ فَاسْبَطَرَّتِ

بمعنى "امتدت، والسبطر والسبط بمعنى واحد"[٢].

ـ وقد يشير الشارح في سياق تفسيره للفظة إلى سبب تسميتها باسمها، فالحجاز سمي بذلك "لأنه يفصل بين الغور والشام وبين البادية"[٣]، "وإنما سمي الثقل عبئًا لأنه من عبأت المتاع أعبؤه عبئًا، ثم يسمى المتاع عبئًا، فهو كالنقض والنقض. وكثر استعماله حتى تسمحوا به فيما يدخل من الثقل على القلب ولا يحمل على الظهر"[٤]، والمطية عند النمري هي "ما امتطيته، أي ركبت مطاه، وهو الظهر، يراد به البعير، ويقال: بل سميت "مطية"، لأنه يمطى عليها في السير، أي يمد"[٥].

ـ وفي سياق توضيحه لمعنى اللفظة ورفع الغموض والإشكال عنها فإن الشارح يلفت النظر إلى عكس معناها أو مضادها، كما جاء مثلا في قول خطاب بن المعلى: (السريع)

أَنْزَلَنِي الدَّهْرُ عَلَى حُكْمِهِ ... مِن شَامِخٍ عَالٍ إِلَى خَفْضِ

"يقول للدهر حكمٌ معروفٌ، وطريقٌ مألوفٌ، في رفع الوضيع، وحط الرفيع، فأجرى حكمه علي، وأنزلني عن رتبةٍ عاليةٍ إلى منزلةٍ منخفضةٍ، والخفض: ضد الرفع، وهو مصدرٌ وضع موضع المفعول. يريد إلى مكان منخفض"[٦].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ١٨١، الحماسية رقم / ٥٢٢.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٥٧).
(٣) نفسه: (٢ / ١٤٩٩).
(٤) نفسه: (٢ / ٨٢٨).
(٥) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ٢١٢ ، ص ١٤٠.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٢٨٥).

ـ وقد يتقصى الشارح دلالة اللفظ على مختلف الروايات التي جاء بها لما في ذلك من أهمية بالغة في فهم الشعر وتحديد المعنى وتوضيحه، وهذا أمر سبقت الإشارة إليه.

فقد التفت الشراح إلى اختلاف دلالة اللفظ وبالتالي المعنى الإجمالي للبيت لاختلاف الرواية في قول أبو حزابة التميمي: (البسيط)

خَـاضَ الـرَّدَى فِـي العِـدَي قِـدْمًا بِمُنْـصُلِهِ   وَالخَيْـلُ تَعْلُـكَ ثِنْـيَ المَـوْتِ بـاللُّجُمِ

"يقول: دخل قديماً في مكاشفة أعدائه الهلاك بسيفه، لا ينقبض ولا يحجم، والخيل عواض على لجمها، تعلكها في أثناء الموت. والعلك: المضغ، ويقال: في لسانه عولكٌ، أي يمضغه ... يقال: ثنيت الشيء ثنيا، ثم يسمى المثني ثنيا ... كأنه قال: والخيل تمضغ مثنى الموت، أي مضاعفه، ملجمة. وهذا حسنٌ. وبعضهم روى والخيل تعلك ثن الموت، والثن: حطام اليبس، والمختار ما قدمته. وفي هذه الطريقة قول الآخر: (الكامل)

خُـضْنَا إليـه المَـوْتَ فِـي أَيْمَانِنَـا   حُمْـرُ الـشِّفَارِ جُفُـونُهُنَّ الأَرْؤُسُ "[1]

ـ والشواهد والأمثلة التي يأتي بها الشارح بغرض رفع الإبهام والغموض عن ألفاظ شعراء الحماسة، قد يستطرد فيتعرض لبعض ألفاظها بالتحليل والتفسير، ويسوق عليها الشواهد المختلفة أيضا.

ولنتأمل ـ مثلا ـ صنيع ابن جني في تفسير قول عتبة بن بجير المازني: (الطويل)

فقـالوا : غريـبٌ طَـارقٌ طَوَّحَـتْ بِـهِ   مُتُـونُ الفَيَـافِي وَالخُطُـوبُ الطَّـوَائِحُ

"ويروى: طرحت له، والطوارح، وكان قياسه: المطاوح، وذلك أنه جمع مطوح، وتكسير مفعل: مفاعل بحذف أحد العينين وتقر الميم في أوله، لكنه جاء على حذف الزيادة من فعله فكأنه جاء على طاح فهو طائح، فكسر طائح على طوائح كقول الله تعالى: "وأرسلنا الرياح لواقح" (الحجر / ٢٢)، أي: ملاقح، لأنها تلقح السحاب. وقيل: لا، بل هي تبقح أي تجئ بالماء، فكأنها هي الحامل"[2].

ولم يقتصر جهد الشراح عند مجرد الكشف عن غريب الألفاظ والمعاني، بل تجاوز ذلك ليأخذ شرح معاني الألفاظ عند بعض الشراح بعدا تأويليا، خاصة وهم "علماء موسوعيو العلم والثقافة، غزيرو التأليف والتصنيف، جمعوا بين علوم شتى، وثقافات عدة، وكانت حصيلتهم رائعة. في مختلف العلوم الدينية والدنيوية، والأفكار الكلامية والفلسفية، إلى جانب اهتمامهم الواسع ، وشغفهم العظيم بعلوم اللغة والأدب، ومحصولهم الوفير من الشعر العربي على اختلاف عصوره ومذاهبه ، وموضوعاته، وتعدد شروحه وتباين اتجاهاتها ومناهجها"[3]؛ مما انعكس على شروحهم التي "أظهرت مدى تعمقهم في الفهم والتفكير"[4]، فالشارح منهم في سبيل تفسيره الألفاظ "يقلب اللفظ تقليبا دقيقا .. وينقله في أحيان كثيرة من وضعه الحقيقي إلى وضع مجازي .. ويذكر معانيه المختلفة حسب أوضاعه في الكلام"[5]، في سبيل الوصول إلى المعنى المراد وتحليله وتوضيحه.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة (٢ / ٦٨٨ ، ٦٨٩).
(٢) ابن جني: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: ص ٣٨١، حماسية رقم (٣٣٣).
(٣) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط١، ١٩٨١ م، (١ / ٢٩٨).
(٤) نفسه: (١ / ٢٩٩).
(٥) نفسه: (٢ / ١٤٣).

وقد أخذ هذا التأويل أشكالا عدة [١] يمكن إيجازها في الآتي:

أ- تقصِّى الدلالة على المراد دون تعيين أو ترجيح، مما يشير إلى أن معنى البيت يحتملها جميعاً، كما في (القوانس) في قول حسيل بن سجيح: (الطويل)

بِمُطَّـــــردٍ لَـــــــدْنٍ صِـــــحَاحٍ كُعُوبُـــــــهُ وذِي رَوْنَـــقٍ عَـــضْبٍ يَقُـــدُّ القَوَانِـــسَا
وَبَيْـــضَاءَ مِـــنْ نَـــسْجِ ابْـــنِ دَاودَ نَثْـــرَةٍ تَخَيَّرْتُهَـــا يَـــوْمَ اللِّقَـــاءِ المَلابِـــسَا

الذي فيه "القوانس: أعلى البيض؛ وقونس الفرس منه، وهو العظم الذي تحته العصفوران. هكذا قال أبوعبيدة. وقال الأصمعي: هو والعصفوران سواء"[٢].

ب - الدلالة على المراد باستقصاء وجوهه المحتملة مع التفصيل والاختيار دون تعليل؛ فـ (قريع الدهر) في قول تأبط شرا: (الطويل)

فَـــذَاكَ قَرِيـــعُ الـــدَّهْرِ مَـــا عَـــاشَ حُـــوَّلٌ إذا سُـــدَّ مِنْـــهُ مَنْخِـــرٌ جَـــاشَ مَنْخِـــرُ

"يحتمل وجهين: يجوز أن يكون في معنى مختار الدهر، ويكون من قرعت الشيء أي اخترته وخصصته بقرعتي، ويقال هو قريعهم وقريعتهم وقريعهم بمعنى واحد. ويجوز أن يكون بمعنى من قرعه الدهر بنوائبه حتى جرب وتبصر. ويكون قريع في الوجهين فعيلاً في معنى مفعول. ولا يمتنع أن يكون المراد بقريع الدهر فحل الدهر، ويكون في هذا الوجه قريع في معنى فاعل، لأنه يقرع الناقة أي يضربها. وما تقدم أحسن"[٣].

و(النجوم) في قول بعض بني أسد: (الوافر)

ولَـــوْ أَنِّـــي أَشَـــاءُ لَكُنْـــت مِنْـــهُ مكـــانَ الفَرْقَـــدَيْنِ مِـــنَ النُّجُـــومِ

"يقول: لو شئت لأطلقت عنان فرسي فنجوت، وكنت بحيث لا يوصل إلي، ولا يقدر علي. وقوله "مكان الفرقدين من النجوم"، قال قوم: أراد بالنجوم منازل القمر ومسيرها في المجرى، والفرقدان بمعزل عن المجرى وعن القمر، ولا يلتقي أبدًا الفرقدان والقمر.

قال أبو رياش، رحمه الله، يقول: لو شئت لكنت مكان الفرقدين من صاحبي، ولذا قال: "من النجوم"، فميز بها، لأنه يقال لولد البقرة الوحشية "فرقد"، قال طرفة: (الطويل)

كَمَكْحُولتي مَذْعُورَة أُمّ فَرْقَدِ

وهذا القول أحب إلي"[٤].

---

(١) نقلاً عن: د/مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦ م، ص ١٧٩ : ١٨٠ خلا الشواهد، وانظر كذلك: د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ٢٤٩ : ٢٥٦.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٥٦٩).
(٣) نفسه: (١ / ٧٦).
(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ٥٠ ، ٥١، الحماسية رقم / ٣٩.

ج ـ استقصاء الوجوه المحتملة مع التفصيل والاختيار المعلل، هذا الاختيار مع التعليل اعتمدوا فيه على مقاييس مختلفة، أهمها:

ـ الاعتماد على المعرفة بسياق النص ووحدة الأسلوب؛ فذكر (الرداء) في قول عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل بن عاديا اليهودي: (الطويل)

إِذَا المَــرْءُ لَــمْ يَــدْنَسْ مِــنَ اللُّــؤْمِ عِرْضُــهُ ... فَكُــلُّ رِدَاءٍ يَرْتَدِيــهِ جَمِيــلُ

"ها هنا مستعار، وقد قيل: ردَّاه الله رداء عمله، فجعل كنايةً عن مكافأة العبد بما يعمله، أو تشهيره به، كما جعله هذا الشاعر كنايةً عن الفعل نفسه. وتحقيقه: فأي عملٍ عمله بعد تجنب اللؤم كان حسنًا ... وليس هنا من قول عمرو بن معد يكرب: (مجزوء الكامل)

لَيْــسَ الجمــالُ بِمِئْــزَرٍ ... فَــاعْلَمْ وَإِنْ رُدِّيــتَ بُــرْدَا

فيعتقد أنه يريد بالرداء الثياب بسبيلٍ، فاعلمه"[1].

ـ ومنها الاعتماد على صنعة الشعر ؛ كما نلاحظ في تفسير (من) في قول زياد الأعجم: (الطويل)

وَمَــنْ أَنْــتُم إِنَّــا نَــسِينَا مَــنْ أَنْــتُم ... وَرِيحكُــم مِــنْ أَيْ رِيــحِ الأَعَاصِــرِ

فيجوز فيها أن تكون بمعنى (الاستفهامية) وكذلك (الموصولية)؛ إلا أنها للأولى أقرب جريًا على عادة العرب في صناعة الشعر، يقول ابن جني: "أجرى نسينا مجرى نقيضه علمنا وعرفنا فاستعمل الاستفهام بعدها، وعلقها عنه، والعرب تجري الشيء مجرى نقيضه كما تجريه مجرى نظيره، ألا تراهم قالوا: شبعان كما قالوا: جوعان، وريان كعطشان، وجهل كعلم، ولؤم ككرم، وقالوا: كثر ما يقولن كقولهم: قلما يقمن؛ وهو كثير جدًا. ويجوز أن يكون من موصولة أي نسينا الذي هو أنتم كقراءة من قرأ (تماما على / الذي أحسن) والأول الوجه ليطابق الاستفهام قبله، هكذا موجب صناعة الشعر"[2].

هذا التفصيل والاختيار ـ معلّل كان أم غير معلّل ـ كان من الشرّاح "ثقة ظاهرة بمعرفتهم لدلالة الألفاظ، وبصرهم بمواقعها، وحسّهم بما كان ينبغى منها ..."[3]، الأمر الذى يمكننا الوقوف عليه بسهولة من خلال ما أوردناه من أمثلة.

هـ ـ مناقشة الدلالات الواردة من شرح المعاني مع التوجيه والتفضيل. وقد سبق أن أوردت عديد الأمثلة في أثناء الحديث عن المعاني المعجمية.

أما **التحليل** فيقصد به "تعمق الإشارات الغريبة والبعيدة التي يجوس خلالها معنى الكلمة"[4]، وهو أظهر ما يكون عند النمري، من ذلك تعليقه على بيت زفر بن الحارث: (الطويل)

سَــقَيْنَاهُمْ كَأْسًــا سَــقونَا بِمِثْلِهَــا ... وَلكِــنَّهُم كَــانُوا عَلَــى المَــوْتِ أَصْــبَرَا

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١١٠ ، ١١١).
(٢) ابن جني: التنبيه على شرح أبيات الحماسة: ص ٣٧٧، الحماسية رقم ٣٢٩.
(٣) د/السعيد عبادة: أبو العلاء الناقد الأدبي، دار المعارف بمصر، ط١، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م، ص ٢٧٦.
(٤) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري: ص ١٨١.

"هذا البيت يحتاج إلى فضل تأمل ، فإنه لم يرد بقوله: "على الموت أصبرا" إقرارًا بالشجاعة لهم، ولكن يقول: استحر القتل فيهم فصبروا عليه . فهذا وإن كان مدحًا لهم، فالذي فعل بهم هذا أولى بالمدح، وأحرى أن ينسب إليه الصبر، ولو أن فئة قاتلت فئة، وكان القتل في إحداهما أعم، لكان لنا أن نقول: هؤلاء أصبر على الموت . والغرض أن تلك الفئة أفتك وأشجع.

فإن قال قائل: كيف يسوغ أن يدعى أن القتل فيهم أعم، بعد أن ساوى بينهما في قوله: "سقيناهم كأسًا سقونا بمثلها" ؟ قيل له: "الكأس" ها هنا القتل والموت، فيقول: قتلوا منا وقتلنا منهم، كقولك: "ضربت وضربت"، فلا يدرى أي الضربين أكثر. فلما قال: و"لكنهم أصبر على الموت"، علم الغرض وفهم القصد"[١].

"ومن التحليل: تخليص المعنى، خاصة إذا كان اللفظ من المشترك الذي يدل على معنيين فأكثر دلالة متساوية"[٢]، كلفظ (المنيح) في بيت عروة بن الورد: (الطويل)

مُطِلا عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِسَاحَتِهِمْ زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ

إذ أن ""المنيح" ها هنا، قدح مشهور بالفوز، يستعار فيضرب به، ثم يرد إلى صاحبه، و"المنيحة"، العارية، ولذلك سمي "منيحا"، وهو "فعيل"، في تأويل "مفعول"، قال عمرو بن قميئة: (الطويل)

يَعُوذُ بِأَرْزَاقِ العِيَالِ مَنِيحهَا

و"المنيح"، في موضع آخر، قدح تكثر به القداح لا غنم له، ولا غرم عليه، وفيه يقول الشاعر: (البسيط)

تَكُرُّ فِيهم رِمَاحُ الخَطِّ ضَاحِيَةً كَرَّ المفيضِ مَنِيحًا بَيْنَ أَقْسَامِ

و"المنيح"، لا حظ له، وكلما برز رد، شبه تكرير الطعن به.وقوله: "يزجرونه بساحتهم"، أي: يغزوهم في عقر دارهم وحر بلادهم، فهو أبدا يزجر ويصاح به، كما يزجر القدح إذا ضرب به"[٣].

وقد يكتفي الشارح بالإشارة ـ مباشرة ـ إلى المعنى الواحد المقصود، ويعبر عن هذا بقوله: "والمعنى ها هنا"، أو "المراد ها هنا".

من ذلك ـ مثلا ـ تفسير النمري للفظ (الإثمد) في قول دريد بن الصمة بن الحارث بن معاوية: (الطويل)

وتُخْرِجُ مِنْهُ ضَرَّةُ القَوْمِ مَصْدَقًا وَطُولُ السُّرَى دُرِّيَّ عَضْبٍ مُهَنَّدِ

بقوله: "أراد بالإثمد ها هنا، الظلماء ..."[٤].

وكذلك تخليص المعنى إذا كان اللفظ المفسر من الأضداد، مثل لفظ (الجلل) في قول الحارث بن وعلة الذهلي الوعلة: (الكامل)

فَلَئِنْ عَفَوْتُ لأعْفُوَنْ جَلَلاً وَلِئنْ سَطَوْتُ لأوهِنَنْ عَظْمِي

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ٤٠، ٤١، حماسية رقم (٢٨)، وانظر أيضا: ص ١٣٢، حماسية رقم (٣٢٠).
(٢) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس: ص ١٨٢.
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ٨٨، ٨٩، حماسية رقم (١٤٧).
(٤) نفسه: ص ١٢١ حماسية رقم ٢٧٤.

"و "الجلل" هنا العظيم وقد يكون الحقير، وهو من الأضداد"[١].

ولفظ (الجون) هو الآخر من الأضداد، فهو يعني الأسود في قول ملحة الجرمي: (الطويل)

وَيَاتَ الحَبِيُّ الجَوْنُ يَنْهَضُ مُقْدِمًا كَنَهْضِ المُدَانَى قَيْدُهُ المُوعِثِ النَّقْضِ

" والجون ؛ الأسود هنا، وجعله كذلك لا رتوائه وكثرة مائه "[٢].

"ويلحق بالتحليل ما نص عليه الشراح من طريقة العرب في استخدام بعض الألفاظ"[٣]، والشواهد على ذلك كثيرة أكتفي بما سبق أن أوردته منها[٤].

أما **التوجيه** فإنه "يقصد إلى الإبانة عن المعنى المحدد والدقيق للكلمة، وتوجيه معنى الشاعر في ضوئه سلامة أو عدم صحة"[٥]. فقد استخدم أبان بن عبدة بن العيار لفظ (البيض) التي بمعنى السيوف استخدامًا غير دقيق، في قوله: (الطويل)

بِبِيضٍ خِفَافٍ مُرْهَفَاتٍ قَوَاطِعٍ لِدَاودَ فيها أَثْرُه وَخَوَاتِمُهْ

لأن "داود عليه السلام إنما سرد الدروع لما لين الله الحديد له معجزةً لا السيوف ... وقيل فيه إنه قدر أن الأمر في نسبة السيوف والدروع إلى داود على سواءٍ، لجهله"[٦].

ومن التوجيه كذلك ما قام به الشراح من تصويب ما ذهب إليه غيرهم من الشراح واللغويين السابقين "لما وقعوا فيه من خطأ في تفسير بعض ألفاظ البيت على نحو يؤدي إلى اضطراب المعنى"، ويبدو ذلك واضحا عند شرح لفظة (الوفر) في قول الأشتر النخعي: (الكامل)

بَقَّيْتُ وَفْرِي وانْحَرَفْتُ عَنِ العُلا ولَقِيتُ أَضْيَافِي بِوَجْهِ عَبُوسِ

يقول النمري: ""الوفر"، المال. وفي كتاب الديمرتي: "الوفر، ها هنا شعر البدن"، وهذا باطل، لا الوفر شعر البدن، ولا ذا موضعه إن كان لغة. وهذا قسم لا إخبار"[٧].

هذه هي أهم المسائل التي عرض لها الشراح في أثناء بحثهم المعجمي في الألفاظ، وهي تعكس مدى ما يتمتع به الشراح من فهم واع مدرك لأسرار الكلام، مكنهم من التعبير عن آرائهم وتوجيهاتهم بأسلوب رصين مشرق، وعبارات دقيقة، وألفاظ مختارة منتقاة.

---

(١) الأعلم الشنتمري: تجلي غرر المعاني، ص ٣٢٠.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٨١٠).
(٣) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ١٨٢.
(٤) انظر الرسالة ص ٧٦ وما بعدها.
(٥) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ١٨٢.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٦٣٥).
(٧) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ٤٢، الحماسية رقم (٢٥).

ثانيًا : تذوق ونقد ألفاظ شعراء الحماسة وتراكيبهم:

توسع شراح الحماسة في تناول الألفاظ بالشرح والتحليل، حتى شمل إلى جانب الألفاظ التراكيب التي وردت في نصوص الديوان، والكشف عما تنطوي عليه من دقائق تعبيرية، وتذوقها والحكم عليها من خلال:

١ ـ التأريخ لبعض الألفاظ والتراكيب(١):

وهي لون من الإحالة المرجعية، يلجأ إليها الشارح أثناء تناوله للفظ أو تركيب معين، بغرض تبسيطه، واستنباط ما به من دلالات. ومن التراكيب والمفردات التي استوقفت الشراح، تلك "التي كان يستخدمها القدماء ثم أقر الشعراء الاستخدام نفسه بعد الإسلام واستعملوها على حالها"(٢)، كعادة القدماء ـ مثلا ـ في ذكر (الهامة والصدى). ولننظر في تعليق المرزوقي على ذكر (الهام) في قول مسافع العبسي: (الطويل)

سلامٌ بني عمرٍو على حيثُ هامُكُمْ جَمَالَ النَّدِيِّ والقَنَا والسَّنَوَّرِ
أُولاكَ بَنُو خَيْرٍ وشَرٍّ كِلَيْهِمَا جَميعًا ومعروفٍ أَلَمَّ ومُنْكَرِ

"وذكر الهام على عادة العرب، في زعمهم أن عظام الموتى تصير هامة تطير"(٣)، إذ أن "العرب تزعم أن الرجل إذا قتل فلم يثأر به، خرج من رأسه طائر يسمى الهامة والصدى، ويزعم بعضهم أنه يتولد من الدماغ، فلا يزال يصيح: اسقوني، اسقوني إلى أن يثأر، وقال ذو الإصبع العدواني: (البسيط)

يَا عَمْرُو إلا تَدَعْ شَتْمِي وَمَنْقَصَتي أَضْرِبْكَ حَيْثُ تَقُولُ الهَامَةُ اسْقُونِي

فهذا متعارف عليه عند العرب، إلا أن الدين يبطله، وقال النبي صلى الله عليه وسلم: "لا هامة ولا عدوى ولا صفر""(٤).

وذكر (الصدى) في قول توبة: (الطويل)

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ سَلَّمَتْ عَلَيَّ وَدُونِي تُرْبَةٌ وَصَفَائِحٌ
لَسَلَّمْتُ تَسْلِيمَ البَشَاشَةِ أَوْ زَقَا إِلَيْها صَدًى مِنْ جَانِبِ القَبْرِ صَائِحُ

يقول النمري: "قوله: "لسلمت تسليم البشاشة"، أي لسرني سلامها ورد إلي الروح فرددت السلام عليها، أو رده عليها صداي، إن لم أنشر فأرده أنا. و"البشاشة"، الطلاقة. و"الصدى"، ذكر البوم. والعرب تزعم أن الرجل إذا قتل خرج من رأسه طائر يصيح "اسقوني، اسقوني"، إلى أن يدرك ثأره. وهذا باطل على ما ذكرت لك قبل"(٥).

وهناك تراكيب على عادة العرب في الاستخدام ووردت في أشعار الحماسة، مثل وصف الفاعل والمفعول بالمصادر، كما نلاحظ في بيت سعد بن ناشب بن مازن بن عمرو بن تميم: (الطويل)

إِذَا هَمَّ أَلْقَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَزْمَهُ وَنَكَّبَ عَنْ ذِكْرِ العواقِبِ جَانِبَا

---

(١) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٢٥٧.
(٢) نفسه: ص ٢٥٧.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٩٩٠).
(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ١٦٦، ١٦٧، الحماسية رقم (٤٦٣)، وانظر أيضًا: ص ١٤٢، حماسية رقم (٣٥٢).
(٥) نفسه: ص: ١٧٧، الحماسية رقم (٥١٩).

"قوله: "ألقى بين عينيه عزمه"، أى جعله بمرأى منه لا يغفل عنه ... والمعنى أنه إذا هم بالشيء جعله نصب عينيه إلى أن ينفذ فيه ويخرج منه، ويصير في جانب من الفكر في العواقب ... وسمي المعزوم عليه عزما على عادة العرب في وصف الفاعل والمفعول بالمصادر"(١).

٢ ـ تأصيل التعبير وتحقيقه(٢):

يعمد الشراح أيضا إلى تأريخ التعبير وتأصيله، في محاولة للربط بين مأثور التعبير وواقعه، بغرض "إماطة اللثام عن مقاصد الشاعر ومراميه، واستكناه ما قد تنطوي عليه مشاعره"(٣).

وتزخر شروح الحماسة بالكثير من التوضيحات لما يعتري الألفاظ والتعبيرات من تغييرات، يلجأ إليها شعراء الحماسة تبعا لأذواقهم وحالتهم النفسية ومذهبهم الفني، فجاءت تعليقات وتبريرات الشراح ـ أكثرها ـ متوافقة مع ما ذهب إليه الشعراء، فكثيرا ما نجد من الشراح من "يتلمس لهم الأعذار ويدافع عنهم، وقد يخترع لهم الأسباب الفنية والنفسية التي تشفع لهم قصورهم وتمسح تقصيرهم، ويجوز لهم الاحتمالات التي قد تخرجهم من نطاق الضعف، ومصايد الزلل كما أنه لا يدافع عن الشعراء نظريا ـ بالقول ـ بل عمليا وفعليا مستشهدا مجوزا لما يمكن أن يقدم ويقال في هذا الصدد، ثم يقدم الحيثيات الدفاعية التي تبرئهم من هذه المآزق الفنية التي وقعوا فيها"(٤).

ولعل "حرص الشارح على التذكير بالقاعدة التي يزكيها قول "الجماعة" من أهل اللغة وإعجابه بالشاعر المحدث وهو يجترئ على تلك القاعدة أوقعاه في التأول، إما بحشد ما اتفق له من قرائن تشهد على براعته في الحجاج والمساجلة، وإما بتمحل أعذار واهية مصطنعة قائمة على الشك والتخمين"(٥).

هكذا دافع الشراح عن شعرائهم، وخلصوهم من مآزقهم، وما خالفوا فيه عرف اللغة والنحو، فنهضت قرائن الحجاج لدى الشراح على آلية القياس حينا، والسماع حينا آخر، فما لم يصح على أحدهما صح على الآخر، وغاية تلك المراوغة هي "تبرئة ساحة الشاعر من الخطإ"(٦)، وقد سلك الشراح في سبيل ذلك عدة سبل، عمدوا فيها إلى وصف المعيار ثم سوق الاستعمال ثم تذييل هذا أو ذاك بالتبرير، والتي يمكن استعراضها في(٧):

أ ـ السماع:

يلجأ الشارح إلى القرينة السماعية التي يزكيها التواتر؛ لتبرير ما ذهب إليه الشاعر مما قد يظن أنه مخالف القياس اللغوي، مثل الإبقاء على ما حقه الحذف، في قول بعض شعراء بلعنبر، واسمه قريط بن أنيف (البسيط)

لا يَسْأَلُونَ أخاهُمْ حِينَ يَنْدُبُهُمْ فِي النَّائِباتِ عَلَى ما قالَ بُرْهانَا

يقول التبريزي: "والبرهان البينة قال بعضهم برهان فعلان من البره وهو القطع، وقال أبو الفتح: برهان عندنا فعلان كقرطاس وقرناس وليست نونه زائدة يدل على ذلك قولك: برهنت له على كذا، أي أقمت الدليل

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٧٣).
(٢) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٢٥٩.
(٣) د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، دراسة وتحليل، ص ١١٠.
(٤) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢٢٥).
(٥) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٨٥.
(٦) نفسه: ص ١٨٦.
(٧) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٢٥٩: ٢٧٣، العناصر فقط خلا الشواهد والتعليق عليها.

عليه، ونظيره دهقان هو فعلال بدليل قولهم: تدهقنت وليس في الكلام تفعلن وقد كان القياس في نون برهان ودهقان أن تكونا زائدتين حملا على الأكثر، ولكن ورد السماع بما أرغب عن القياس، فترك لذلك ومعنى البيت: أنهم إذا دعوا إلى الحرب أسرعوا إليها غير سائلين من دعاهم لها ولا باحثين عن سببها؛ لأن الجبان ربما تعلل بذلك فتباطأ عن الحرب"[١].

ب ـ القياس:

يلجأ الشارح إلى القياس عندما تُعْوِزه القرينة السماعية، وذلك "إما باعتباره مبررا في حد ذاته .. وإما بعقد مقارنات بين الصيغة المنكرة سماعا وصيغ أخرى يجمعها بها القياس"[٢]، مما قد يظن اجتراء على قاعدة اللغة، مثل وضع المستقبل موضع الماضي، في قول جابر بن حريشٍ: (الكامل)

ولقد أَرَانَا يا سُمَيَّ بِحَائِلٍ   نَرْعَى القُرِىَّ فَكَامِسًا فالأصْفَرَا

يقول المرزوقي: "قوله " أرانا" حكاية الحال، وما يستمر ويتصل من الأفعال إذا أريد فيه الإخبار عن الماضي قد يؤتى بلفظ المستقبل فيوضع موضع بناء الماضي. على ذلك قوله: (الكامل)

وَلَقَدْ أَمُرُّ عَلَى اللئِيمِ يَسُبُّنِي   فَمَضَيْتُ ثُمَّتَ قُلْتُ لا يَعْنِينِي

ألا ترى أنه قال أمر، ثم قال فمضيت ثمت قلت. كذلك هذا قال ولقد أرانا، ثم جاء في آخر الأبيات فقال: إذ لا يخاف حدوجنا قذف النوى"[٣]. وفي بعض الأحيان يتمادى الشارح في طريق الاعتذار لشعرائه، فيتكلف هذا القياس، تأولا لذلك الزلل من هؤلاء الشعراء وتبريره؛ يتضح هذا بالمثال التالي الذي يقول فيه النمري عن بيت توبة: (الطويل)

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي السَّمَاءِ لَصَعَّدَتْ   بِطَرْفِي إِلَى لَيْلَى العُيُونُ الكَوَاشِحُ

" "الكشاحة"، العداوة، و"كواشح" "فواعل"، وهذا جمع لم يأت للمذكر إلا في أحرف شاذة منها: "فارس وفوارس، وهالك في الهوالك"، إلا إنه جمعه على لفظ العيون وتأنيثها، لا على معناها في هذا الموضع وتذكيره "[٤]. وهذا تكلف من الشارح في القياس حتى يلتمس للشاعر عذرًا في استخدام هذا الجمع على هذه الصيغة، ولعل هذا ما قصده بقوله: "وإن أراد بالعيون التي هي الرقباء، نساء يراقبنه، أو عيونًا على الحقيقة، كان حسنًا، ولم يحتج إلى تمحل حجة لفواعل"[٥].

أما إذا خالف الشاعر القياس فإن الشارح يتلمس له الأعذار والمبررات ، ومن أهمها:

ـ الضرورات الشعرية:

تعد الضرورة الشعرية من المصطلحات التي لقيت عناية من اللغويين أكثر من النقاد والبلاغيين، فذكرها ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) دون أن يسميها [٦]، وذكرها ابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ)[٧]،

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٥)، وانظر: ابن جني: شرح مشكل أبيات الحماسة: ص ٢٠، حماسية رقم (١).
(٢) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٨٥.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٥٩٢ ، ٥٩٣).
(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ١٧٧، ١٧٨، الحماسية رقم (٥١٩).
(٥) نفسه: ص ١٧٨، الحماسية رقم (٥١٩).
(٦) انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق/أحمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢ م، ص ١٠١.
(٧) انظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق د/مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، سنة ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٣ م، (٥ / ٣٥٤).

وابن وهب (ت ٣٣٨ هـ) [١]، والمرزباني (ت ٣٨٤ هـ)[٢]، والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ)[٣]، ورأى العسكري (٣٩٥ هـ) أن الضرورة تشين الكلام وتذهب بمائه وينبغي أن تجتنب، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية [٤].

وتابع شراح الحماسة أسلافهم من اللغويين والنقاد في مفهوم الضرورة، ففصلوا القول فيما يجوز للشاعر في الضرورة من الخروج عن قواعد اللغة والنحو والصرف؛ إذ كثيرا ما يعمد إليها الشاعر لتبيح له اختراق قوانين الشعر، والاجتراء على قواعده ، فيفتح من خلالها "باب التجويز ويتسرب الشك ويستحكم"[٥].

وقد تعددت أشكال وأنواع الضرورات الشعرية التي لجأ إليها الشاعر لتبرئة ساحته من الخطإ؛ بالحذف أو الزيادة أو بالتغيير، كتلك الضرورة التي دفعت الشاعر إلى رفع ما حقه النصب ، مثل ما وقع في قول سعد بن مالك: (مجزوء الكامل)

مَـنْ صَـدَّ عَـنْ نيرانِهـا فَأَنَـا ابـنُ قَـيْسٍ لا بَـرَاحُ

"فقوله لا براح، الوجه فيه النصب، ولكن الضرورة دعته إلى رفعها. وقال سيبويه: جعل لا كليس ها هنا فرفع به النكرة، وجعل الخبر مضمرًا. ومثله: (الرجز)

بِيَ الجَحِيمَ حِينَ لا مُسْتَصْرَخُ

كأنهما قالا: حين ليس عندي مستصرخٌ ولا براحٌ عندي في الحرب. وهذا يقل في الشعر ولا يكثر. وجعل غيره براحٌ مبتدأ والخبر مضمراً؛ وإنما يحسن ذلك إذا تكرر، كقول القائل: لا درهمٌ لي ولا دينارٌ، ولا عبدٌ لي ولا أمةٌ. إلا أنه جوز للشاعر الرفع في النكرة بعد لا وإن لم يكرر، لأن أصل ما ينفى بلا الرفع، فكأنه من باب رد الشيء إلى أصله. ويقال ما برحت من مكان كذا، أي ما زلت براحاً وبروحاً. وما برحت أفعل كذا براحاً، أي أقمت على فعله، مثل ما زلت أفعله. والبراح الأول في المكان، والبراح الثاني في الزمان، ولا بد له من خبر"[٦].

أو تحريك ما حقه البناء (بجل) في قول ابن رالان السنبسي: (البسيط)

لمَّـا رَأَتْ مَعْـشَرًا قَلَّـتْ حَمُـولتُهُمْ قالـت سُـعَادُ أهـذا مَـالُكُمْ بَجَـلا

"والأصل في بجل البناء على السكون، ودعت الضرورة إلى تحريكه فحركه بالفتح ، وكان الواجب إذا حرك الكسر فيه. ومثله قول الآخر: (البسيط)

ونَعَمْ إن قُلْتُمُ نَعَمَا

لأن نعم أيضاً مبنيٌّ على السكون فحرك آخره للضرورة بالفتح كما ترى"[٧].

---

(١) انظر: أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق/حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٩ م، ص ١٦٣.
(٢) انظر: المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، ١٣٤٣ هـ ، ص ١٤٤.
(٣) انظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق/علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥١ م، ص ٤٥٢.
(٤) انظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين: ص ١٥٠.
(٥) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٨٦.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٥٠٦).
(٧) نفسه: (١ / ٦٠٨).

أو بتأنيث ما حقه التذكير، كقول جواس: (الكامل)

جِئتم من الحَجَر البعيد نِياطهُ والشَّام تنكر كهلَها وفتاها

نجده قد "أنث الشام للقافية ، وإنما هو ذكر"[(١)].

وليس استخدام الشاعر للضرورة الشعرية ـ دائما ـ دليل على قصوره وضعفه، بل إنه قد يدل ـ في بعض الأحيان ـ على قوته ونبوغه، وابتداعه وابتكاره، وهو ما تميز به جامع الحماسة نفسه، فلقد "شعر المعري والتبريزي أن هذا الابتكار والتمرد على القوالب والعبارات العربية الجاهزة المألوفة جانب مميز لشعر أبي تمام، وركن أساسي من أركان ما يسميه أبو العلاء "مذهب الطائي" "[(٢)].

ومن هنا يمكننا أن نفهم لماذا استحسن المرزوقي صورة اللفظة التي ركب فيها الشاعر الضرورة. انظر إليه يقول عن بيت العديل بن الفرخ العجلي "القصيدة من المنصفات": (الطويل)

أمَا تَرْهَبَانِ النَّارَ في ابْنَيْ أبيكما ولا تَرْجُوَانِ الله في جَنَّةِ الخُلْدِ

"وقطع همزة ابنى نزارٍ ضرورةً ، كما قال الآخر: (الطويل)

إذَا جاوز الاثْنَيْنِ سِرٌّ فإنَّهُ بنَثٍّ وإكثار الوُشاةِ قمينُ

ويركبون هذه الضرورة في الأكثر الأعم إذا كانت الألف في اسمٍ، وذلك أن ألفات الوصل بابها الأفعال دون الأسماء حتى يمكن حصرها إذا لم تكن في مصدرٍ، فإذا كان كذلك فالمعتاد في ألفات الأسماء القطع، فعلى ذلك يستحسن قطعها فيها، وإن كانت في الوصل للضرورة " [(٣)].

ـ التغليب:

وهو "أن يغلب الأرجح من جهة الفصاحة أو البلاغة لفظاً أو معنىً" [(٤)]. "وحقيقته إعطاء الشيء حكم غيره. وقيل: ترجيح أحد المغلوبيْن على الآخر، أو إطلاق لفظه عليهما؛ إجراء ًللمختلفيْن مجرى المتفقيْن" [(٥)]. وقد لجأ إليه الشراح كثيرًا لِرَدّ شبهة المخالفة عن ألفاظ شعراء الحماسة وتراكيبهم؛ فقول الشاعر: (الطويل)

ولا ذكَر الرحمنُ يومًا و ليلة مُلِّكْناك فيها لم تكن ليلةَ البدرِ

فحسَّن البيت "... غلبة الليلة على اليوم، ولذلك وقع التأريخ على الليالي دون الأيام من حيث كانت الليلة أول الشهر، هذا مذهب العرب، وإن كان غيرهم مخالفا فيه" [(٦)].

وقول آخر: (الوافر)

فلستُ بنازلٍ إلا أَلَمَّتْ برَحْلِي أو خيالتُها الكَذوبُ

---

(١) ابن جني: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة، حماسية (٣٢٣)، ص ٣٧٤.
(٢) الهادي الجطلاوي: مقال بعنوان خصائص الشروح العربية على ديوان أبي تمام، مجلة فصول، القاهرة، تراثنا النقدي ج١ (مج ٦ / ع ١) ١٩٨٥ م، ص ١٤٢.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٧٣٨ ، ٧٣٩).
(٤) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق د/محمد الحبيب بن خوجة، تونس ١٩٦٦ م، ص ١٠٣.
(٥) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، د.ت ، ٣٠٢/٣.
(٦) ابن جني: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة، ص ٤٤٤.

فـ "أنث الخيال لأنه شبهه بها ، فأكد الشبه بينهما بتأنيثه ليكون مثلها مؤنثا" [١].

ـ وجود نظائر للاستعمال في القرآن الكريم:

فمن ذلك استعمال شبيب بن عوانة (وراء) بمعنى (قدام) في قوله: (الطويل)

فلو كنتُ في الأرْضِ الفضاءِ لَعِفْتُها ولكن أَتَتْ أَبوابُه من وَرائِيا

"ووراء بمعنى قدام هنا، ومثله في القرآن: "وكان وراءهم ملكٌ" (الكهف / ٧٨) " [٢].

ج ـ التأويل:

وهو منحى يتخذه الشارح في اتجاه نوع من التبرير لما يعد خروجا بالنص من مجال المستعمل المشهور، حتى "يكتسب الشرح طابعا تبريريا يجعل الشارح لا يألو جهدا في الحد من "تسيب" النص و"اعتباطيته" بزرع بذور المنطق في حناياه من خلال رصد "الأدلة" وحشد "القرائن" قصد الإقناع، ووسائله في ذلك (التدبر) و(التقدير) و(التحري)" [٣].

من ذلك التفسير الذي أورده الشارح لجعل شاعر الحماسة اللفظ مستقبلا وإن أراد المضي، في قول ابن رالان السنبسي: (البسيط)

إمَّا تَرَى مالَنَا أضحَى به خَلَلٌ فقد يكونُ قديمًا يَرْتُقُ الخَلَلا

بالقول: "وقوله "فقد يكون" جعل اللفظ مستقبلاً وإن أراد المضي، لاستمرار الحال على طريقةٍ واحدة؛ وقد مضى مثله. ويجوز أن يكون حكى الحال، كقوله تعالى: "وكلبهم باسطٌ ذراعيه بالوصيد" (الكهف / ١٨)" [٤].

د ـ كون الاستعمال المخالف في القافية:

فقد يضطر الشاعر مع القافية إلى استعمال لفظ بعينه دون غيره من الألفاظ مع أنها جميعًا من واد واحد [٥]، وهو ما يعول عليه الشارح لتبرير اضطرار الشاعر إليه مثل "خيرها بلاءً" في قول آخر: (الطويل)

فَأَعْضَضْتُهُ الطُّولَي سَنَامًا وخَيْرَهَا بَلاءً وخَيْرُ الخَيْرِ ما يُتَخَيَّرُ

إذ "كان الواجب في مقابلة الطولي أن يقول: والخوري بلاء، أو خوارها بلاء، فعدل به الوزن عن تخير المقابلة" [٦].

هـ ـ كونه يحقق الإيجاز وعدم التكرار:

وهو ما نلحظه في تعليق المرزوقي على بيت عصام بن عبيد الله: (البسيط)

وَلَوْ عُدَّ قَبْرٌ وقبرٌ كُنْتُ أَكْرَمَهُم مَيْتًا وَأَبْعَدَهمْ مِن مَنْزِلِ الذَّامِ

---

(١) ابن جني: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: ص ١١٢.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٣٢٤).
(٣) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٣١.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٦٠٩).
(٥) انظر: د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٢٦٩.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٢١) (٢ / ١٦٤٨ ، ١٦٤٩).

فقد قال: "قوله: (لو عد قبر وقبر) المراد به والأصل فيه: لو عدت القبور قبراً قبراً، إلا أنه اختصر الكلام وحذف القبور ورفع قبراً على أن يقوم مقام الفاعل، فلما رفعه وأزاله عن سنن الحال في نحو قولهم: بعت الشاء شاة شاة، وقبضت المال درهماً درهماً، وصمت رمضان يوماً يوماً، رد حرف العطف، وإنما قلت هذا لأنه من مواضع العطف، لكنهم اتسعوا في الحال لعلم المخاطب. وقال سيبويه: إن الغالب على هذا الباب كله أن يكون انتصابه من إحدى الجهتين: الحال أو الظرف، لأن الاتساع منهم على هذا الحد والجواز لم يكن إلا فيهما. والظرف كقوله: لقيته يوم يوم، وصباح مساء، وماجانسهما. قال: والإفراد في هذا الباب لا يجوز حماية على المعنى الذي يتضمنه التكرار. وإن قيل: هل يجوز على ما بينت: لو عدت القبور قبر وقبر، على البدل، وكذلك بين حسابه باب وباب؟ قلت: لا يجوز ذلك، لأن القصد والغرض من الكلام، وقد أجرى على ماتقدم، التفصيل والتتابع، ومن الإبدال على ما ذكرت لا يتبين ذلك. ومع ذكر القبور يحذف من الاسمين المترجمين عن الحال بعده. لا يجوز بعت الشاء شاة وشاة؛ فكذلك هذا، على أن بابي الحال والظرف يحتملان من التوسع ما يضيق عنه أكثر أبواب الإعراب ويعجز، وإذا كان كذلك لم يجز تجاوزهما بالاتساع فيهما إلى غيرهما. ألا ترى أنه لو قال: لو عد قبران كنت أكرمهما ميتاً، لم يجز، ولم يتبين منه ذلك المعنى، وإن كان المعطوف والمعطوف عليه إذا قلت جاءني رجل ورجل بمثابة جاءني رجلان. ومعنى البيت: لو عدت القبور منوعة مفصلة ـ وإنما يعني أسلاف من قدم عليه في الإذن والدخول خؤولة وعمومة ـ لكنت أكرمهم أبًا، وأشرفهم بيوتًا" [١].

و ـ كون الاستعمال المخالف قد أجازه بعض علماء اللغة:

فأبو الغول الطهوي قد استعمل (فوارس) لجمع (فارس) في قوله: (الوافر)

فَدَتْ نَفْسِي ومـا مَلَكَتْ يَمِينِي ... فَوَارِسَ صَدَّقُوا فِيهم ظُنُونِي

"وفوارس شاذ في الجموع عند سيبويه، لأن فواعل إنما تكون جمع فاعلة في صفات ما يعقل دون فاعل، واستدرك على سيبويه هالك في الهوالك. وبيت الفرزدق: (الكامل)

وإِذَا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رأيتَهُمْ ... خُضُعَ الرِّقَابِ نَوَاكِسَ الأَبْصَارِ

وبيت عتيبة بن الحارث : (الوافر)

ومثْلِي في غَوَائِبِكُم قَلِيلُ

وقال أبو العباس المبرد: هو الأصل في جميعه، ويجوز في الشعر" [٢].

ز ـ كون الاستعمال المخالف يحقق التخفيف في النطق:

وهو ما يمكن أن نلمحه في أكثر من موضع، من ذلك مثلا ما وجهوا به قول العباس بن مرداس: (الوافر)

وتَضْرِبه الوَلِيدةُ بالهَرَاوَى ... فلا غِيَرٌ لَدَيْهِ ولا نَكِيرُ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١١٢٢).
(٢) نفسه: (١ / ٣٩).

"وقوله (الهراوي) جمع هراوة، ووزنه فعائل هرائي، لأن فعيلة وفعالة يشتركان في هذا البناء من التكسير ، تقول : صحيفة وصحائف ، ورسالة ورسائل ، إلا أنهم فروا من الكسرة وبعدها ياء إلى الفتحة، فصار هراءا، فاجتمع همزة وألفان فكأنه قد اجتمع ثلاث ألفات أو ثلاث همزات، فأبدلوا من الهمزة واواً فصار هراوى. فإن قيل: هلا أبدلت منه الياء، كما فعلته في مطايا وما أشبهها؟ قلت: أرادوا أن يظهر في الواو كما ظهر في الواحد ليتميز بنات الياء عن بنات الواو"[1].

ح ـ كون الاستعمال المخالف لغة جائزة أو جيدة أو فصيحة أو خاصة:

يقيم الشارح تحليله لتعامل الشاعر مع اللغة على "محورين أساسيين هما المعيار والاستعمال: المعيار بما هو سمة أو مجموع السمات التي تمكن من تمييز عنصر ما عن سائر العناصر الأخرى على نحو من الضبط دقيق؛ والاستعمال بما هو متكون من مجموع السمات غير المميزة التي تند عن القاعدة. ومن ثم أمكن اعتبار المعيار ما تواضعت عليه المجموعة اللغوية والاستعمال ضربا من التعامل مع اللغة قد لا يراعى فيه بعض ما أجمعت عليه تلك المجموعة من مقاييس وضوابط . فيكون "الخروج" الذي قد يثير حفيظة المتشددين وقد يدفع بالبعض الآخر إلى تأوله وتبريره"[2].

ومن هذا المنطلق دافع الشراح عن لغة شعراء الحماسة، وردوا كثيرًا ممّا قد يتوهّم أنه قد يؤاخذ عليهم، فـ (سكاب) في قول رجل من تميم: (الوافر)

أَبَيْتَ اللَّعْنَ إِنَّ سَكَابَ عِلْقٌ نَفِيسٌ لا تُعَارُ ولا تُبَاعُ

"إذا أعربته منعته الصرف، لأنه علمٌ، فلحصول التعريف فيه والتأنيث مع كثرة الحروف يمنع الصرف. والشاعر تميميٌّ، وهذا لغة قومه. وإذا بنيته على الكسر أجريته مجرى حذام، لأنه مؤنث معدول معرفةٌ، فلمشابهته بهذه الأوصاف دراك ونزال يبنى، وهذه اللغة حجازية. واشتقاق سكاب من سكبت إذا صببت. ويقال في صفة الفرس: هو بحرٌ وسكب"[3].

و(الفتى) في قول سعد بن مالك: (مجزوء الكامل)

إلا الفَتَى الصَّبَّارُ في النَّجَدَاتِ والفَرَسُ الوقَاحُ

"ارتفع على أنه بدلٌ من التخيل، وهذا لغة تميم، ولغة سائر العرب النصب فيما كان استثناءً خارجاً وإن كان جائياً بعد النفي، لأن كونه ليس من الأول يبعد البدل فيه. والنصب كان جائزاً على كل وجهٍ"[4].

فـ (الفتى) يجوز أن يرفع على أنه بدل من التخيل ، ولكن المشهور أن يكون منصوبا على الاستثناء على لغة سائر العرب، وكلتا اللغتين مقبولتان.

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١١٥٥).
(٢) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٨٤، ١٨٥.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٢١٠).
(٤) نفسه: (١ / ٥٠٢).

ط ـ كون الاستعمال المخالف قد جرت به عادة المتكلمين:

كما يتضح من تعقيب التبريزي على قوله (عام أولا) في قول آخر: (الكامل)

يــــا أَيُّهـــا العـــامُ الَّـــذِي قَـــدْر اَبِنــــي أَنْـــتَ الفِــــداءُ لِــــذِكْرِ عــــامٍ أَوَّلاَ

"وقوله عام أولاً مما ألف منه كثرة الاستعمال فوصف بصفة لم توصف بها نظائره على التعارف، والمراد بهذا أنه لم يقل شهر أولاً ولا حول أوّلاً ولا سنة أولى وإنما خص هو بذلك؛ لكثرة الاستعمال ولأن دلالة الحال وتعارف المتكلمين سوغ الأجراء على ما ألف فيه"(١).

ي ـ كون الاستعمال المخالف قد كثر تردده في الكلام:

كما في لفظ (تديرا) في قول جابر بن حريشٍ: (الكامل)

إذْ لا يَخَــــافُ حُــــدُوجُنَا قَــــذْفَ النَّـــــوَى قَبْــــلَ الفَــــسَادِ إِقَامَــــةً وتَــــدَيُّرَا

فالقياس فيه أن "يقال ما بالدار ديارٌ، وداريٌّ، ومنه قوله : (الرجز)

لَبِّثْ قَلِيلاً يَلْحَقُ الدارِيُّونْ

والأصل في تدير الواو ولكنه بنوه على ديارٍ، لإلفهم له بكثرة تردده في كلامهم" (٢).

كذلك ما وقع في جمع (مصيبة) على (مصائب) في قول آخر: (الطويل)

وإنْ حَــــدَّثَت كانــــتْ جميــــع مَــــصَائِبِ مُــــوَفَرَةً تــــأتي بقاصــــمةِ الظَّهْــــرِ

"المصائب: جمع مصيبة، وهي مفعلةٌ، وشبه مدتها بمدة فعيلة، وجمعت جمعها، والقياس مصاوب وقد جاء ولكنه في الاستعمال دون مصائب. وهذا مما شذ في القياس، أعني مصائب. ومصاوب شاذٌ في الاستعمال مطرد في القياس" (٣).

٣ـ التطور المجازي لبعض الألفاظ (٤):

للمجاز عند العرب قاعدة، عمادها المقاربة والمناسبة في التشبيه والاستعارة، وهي ما قد أشار إليها المرزوقي بقوله: "ومِلاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له"(٥).

ولقد أفاض الشراح النظر في أشعار الحماسة، تشقيقا وتأويلا، وتوقفوا كثيرا عند أصل المعنى وما صار إليه؛ فالوغى، وهو الحرب في بيت عمرو بن الإطنابة: (الكامل)

والقــــاتِلينَ لــــدَى الــــوَغَى أَقْــــرَانَهم إِنَّ المنيَّــــة مِــــن وَراءِ الوَائِــــلِ

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ١١١).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٥٩٣ ، ٥٩٥).
(٣) نفسه: (٢ / ١٨٧٦).
(٤) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٢٧٤.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ص ١١.

أصله "الجلبة والصوت، ثم كثر استعماله فصار كنايةً عن الحرب ..."[(١)].

وغيرها من الشواهد المتواترة في كثير من الشروح.

ومن صور التطور المجازي كذلك التي لقيت عناية بعض الشراح، ظاهرة التغليب ـ وإن لم يتم التصريح بها في بعض الأحيان ـ خاصة تغليب الصفات على الأسماء؛ فـ (أبيض) في قول زينب بنت الطثرية ترثي أخاها: (الطويل)

مَضَى وورِثْنَاهُ دَرِيسَ مُفَاضَةٍ وَأَبْيَضَ هِنْدِيًّا طَوِيلا حَمَائِلُهُ

صفة غلبت على السيف، يقول المرزوقي: "وأبيض، أي وسيفًا ... وجعله طويل الحمائل لطول قوامه" [(٢)].

٤ـ وجه الخصوصية والعلّة في اختيار بعض الألفاظ والتعبيرات دون غيرها [(٣)]:

شعر الحماسة بديع المعاني متدفق العاطفة، عامر بالرقة والحلاوة، مستوفي الجمال الفني، وقد دعا هذا الشراح إلى الإعجاب به، وبدقة اختيار الشعراء ألفاظهم وتعبيراتهم، فجندوا ثقافتهم الأدبية في سبيل الكشف عما تنطوي عليه الألفاظ والتعبيرات من جمال تعبيري في الصور الشعرية والمضمون.

وحين نريد أن نتلمس العناصر والمعايير التي اعتمد عليها الشراح في تحديد معالم الخصوصية والاختيار وتعليلها، نجدها تتمثل في:

ـ ذوقهم الفنِّي، على نحو ما نجد من قول المرزوقي في أثناء شرحه هذا البيت: قال آخر، ويقال إنها لتأبط شرًّا: (الطويل)

يَظَلُّ بِمَوْمَاةٍ ويُمْسِي بغيْرِها جَحِيشًا ويَعْرَوْرِي ظُهُورَ المَهالِكِ

"إنما قال يمسي بغيرها ولم يقل يبيت، لأن قصده إلى أن يصفه بأنه يقطع في بياض نهاره مفازةً، ولو قال يبيت لم يتبين منه ذلك" [(٤)].

والبراء بن ربعي الفقعسي في قوله: (الطويل)

ثَمَانِيَةٌ كانوا ذُؤَابَةَ قَوْمِهِمْ بِهِمْ كُنْتُ أُعْطِي ما أَشَاءُ وَأَمْنَعُ

"إنما قال ذؤابة قومهم ولم يقل ذوائب قومهم، لأنه عدهم شيئاً واحداً، لتناصرهم واتفاق أهوائهم" [(٥)] .

- حسّهم اللغويّ مثل ما نجده في قول المرزوقي عن بيت قسام بن رواحة السنبسي: (الطويل)

عَسَى طَيِّئٌ مِنْ طَيِّئٍ بَعْدَ هذِهِ سَتُطفى غُلاَّتِ الكُلَى والجَوانِحِ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٦٣٤).
(٢) نفسه: (٢ / ١٠٤٨).
(٣) انظر: د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٢٧٥ : ٢٨٢، العناصر فقط خلا الشواهد والتعليق عليها.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٩٥).
(٥) نفسه: (١ / ٨٥٠).

"عسى لفظه وضعت للترجي والتأميل، إلا أنها تؤذن بأن الفعل مستقبل مطموع فيه، فيجب أن يستأنى له، وإن كانت من أفعال المقاربة. وبهذا يبين عن لفظة كاد لأن كاد لمشارفة الفعل فهو يلي الفعل بنفسه تقول كاد زيد يفعل كذا، وعسى يحول بينه وبين الفعل أن، يدلك على هذا أنه كاد زيد يفعل كذا، وعسى يحول بينه وبين الفعل أن، يدلك على هذا أنه قال ستطفئ غلات الكلى والجوانح. لما كان من شرط عسى أن يجيء بعده أن إيذاناً بالاستقبال جعل هذا بدل أن السين، لأنه أشهر في الدلالة على الاستقبال، وإنما قال عسى طيئ من طيئ لأن الجذاب الذي أشار إليه والقتال، كان بين بطنين منهما" (١).

ـ خبرتهم الخاصة مثل ما أورده التبريزي عن خصوصية (الصفراء من الجراد) في بيت آخر: (الكامل)

فَكَأَنَّمَا طَارَتْ بِلُبِّي بَعْدَهُ صَفْرَاءُ عارَضَها رَعِيلُ جَرادِ

"إنما خص الصفراء من الجراد لخفتها في الطيران وهو ذكر الجراد وإنما تثقل الأنثى لما فيها من السرء وهو بيضها يقال سرأت تسرأ سرأ إذا أنثرته وأسرأت تسريء قبل أن تنثره فإذا دنا نثره رزز الجراد وغرّز" (٢).

كما بين التبريزي السر في اختيار شهري جمادي والمحرم في بيت المتوكل الليثي: (الطويل)

فَإِنْ يَسْأَلِ اللهُ الشُّهُورَ شَهادَةً تُنَبِّيّ جُمَادَى عَنْكُمُ والمُحَرَّمُ

وهو أن "جمادى من أشهر القحط والضر والمحرم من أشهر الحرم" (٣).

ـ ثقافتهم ومعرفتهم بالأخبار والمشهور وكذلك الأمثال والمأثور ومذاهب العرب.

فمن أمثلة اعتمادهم على المعرفة بالأخبار والمشهور خصوصية (العجم) في بيت ملحة الجرمي: (الطويل)

كَأَنَّ قُرَادَي زَوْرِهِ طبعَتْهما بِطِينٍ مِنَ الجَولانِ كُتَّابُ أَعْجَمِ

فالشاعر "خصهم لأنهم حينئذ كانوا أحذق بالكتابة وأسبابها" (٤).

ويبرز لنا أهمية اختيار اللفظ المحدد، ومدى ملاءمته للسياق الوارد فيه، من خلال تعليق المرزوقي على قول قيس بن الخطيم الأوسي: (الطويل)

يَهُونُ عَلَيَّ أَنْ تَرُدَّ جِرَاحُها عُيُونَ لأَوَاسِيَ إِذْ حَمِدْتُ بَلاءَهَا

حيث بين السر في خصوصية : الأواسي (النساء)، و سر اختياره لها دون الرجال، بما يشير بثقافته الواسعة و معرفته بالأخبار و المشهور عن العرب، قائلا: "الأواسي: النساء المداويات للجراح، والفعل منه أسوت. ويقال للرجال الآسون والأساة. وإنما ذكر النساء لأنهم يأنفون من الصناعات، ويعلمونها العبيد والإماء وحرائر النساء أحياناً، إذ لم يكن في غايةٍ بعيدةٍ من الشرف" (٥).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٩٦).
(٢) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ٦٥).
(٣) نفسه: (٤ / ١٤٤)، والمرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٧٧٩).
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٨١)، (٢ / ١٧٤٩).
(٥) نفسه: (١ / ١٨٥).

وتعليق النمري على قول آخر: (الطويل)

رَئِمْـــتُ إذَا لَــمْ تَــرْأَمِ البَــازِلُ ابْنَهَــا وَلَــمْ يَــكُ فِيهَــا للمُبْــسِّينَ مَحْلَــبُ

حيث يقول: "إنما خص البازل لتجربتها، وكثرة ولادتها، وتواتر حنينها، ولذلك قالوا: "لا أفعل كذا وكذا ما حنت النيب"، وهي المسان من النوق، وهي ها هنا التي ولدت ولدا واحدا، وهي أقل رئمانا، وأقل إشفاقا، ولولا عجز البيت، لساغ أن يريد بالبازل ها هنا المرأة المسنة" [1].

أما ما اعتمدوا فيه على معرفتهم بالأمثال فيتّضح من قول المرزوقي عن خصوصية (ريح الأعاصير) في قول زياد الأعجم: (الطويل)

وَمَــنْ أَنْــتُمُ إنَّــا نَــسِينَا مَــنَ أَنْــتُمُ وَرِيحُكُــمُ مِــنْ أَيِّ رِيــحِ الأعَاصِــرِ

"وقوله من أي ريح الأعاصير، والأعاصر: جمع الإعصار، وهو الغبار الساطع المستدير، وفي المثل "إن كنت ريحاً فقد لاقيت إعصاراً". وإنما خصها بالذكر لأنها تسوق غيثاً، ولا تدر سحاباً، ولا تلقح شجراً، فضرب المثل بها لقلة الانتفاع بهم. وهذا كما قال الآخر: (طرفة) (الطويل)

وأنــت علــى الأدنــى شــمال عريــة شــآمية تــزوى الوجــوه بليــل

وهم يجعلون الريح كناية عن الدولة، فيقال: فلان هبت له ريح، فكأنه جعل دولتهم لا تجدي ولا ترد نفعاً، بل تتوى وتجر شرًا " [2].

ومما اعتمدوا فيه جريا على عادة العرب : تعليق التبريزي على قول مرة بن محكان التميمي : (البسيط)

يُنَــشْنِشُ اللَّحْــمَ عَنْهــا وَهْــيَ بارِكَــةٌ كمــا تُنَــشْنِشُ كَفَّــا قاتِــلٍ سَــلَبَا

"قال أبو محمد الأعرابي لو قال قاتل لِمْ فال فنشنش الجلد عنها وهي باركة ولم يذكر وهي مضطجعة وليس شيء من الحيوان يسلخ إلا مضطجعا قيل له من عادة العرب أنهم إذا نحروا الناقة وخشوا أن تضطجع رفدها الرجال من جانبيها حتى تموت وهي باركة وذلك أن جزرهم إياها وهي باركة مستوية هو خير من جزرهم إياها وهي مضطجعة على جنبها فإذا ماتت جزلوها والجزل أن يحزوا أصل العنق ما بين المنكبين حتى تسترخي العنق ولم يقطعوه كله وقد فصلوه ثم يكتنفها الرجال فيكتنف السنام رجلان وذلك أن يكون أحدهما من جانبها من شق والآخر من الشق الآخر وآخران من قبل الكتفين وآخران من قبل العجز فثلاثة من جانب وثلاثة من جانب والسالخ واحد وهي باركة" [3].

وكذلك المعرفة بعادات الشعراء وأساليبهم، حيث تابع آخر، الشعراء في مخاطبة المرأة قائلا: (الطويل)

سَــلِي الطَّــارِق المُعْتَــرَّ يــا أُمَّ مَالِــكٍ إذَا مــا أتَــاني بــين قِــدْرِي ومَجْــزِرِى

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة، ص ١٥٥، ١٥٦، حماسية رقم (٤٣٥).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٦٦)، (٢ / ١٥٣٩ ، ١٥٤٠).
(٣) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ٦٢).

أيُسفِرُ وَجْهِي أنَّه أوَّلُ القِرَى   وأَبْذُلُ معروفي له دُونَ مُنْكَرِي

وهو "إنما خاطب امرأة على عادتهم في نسبة الملامات بسبب التبذير والإسراف والتوسع في الإنفاق إليهن، وإقامة الحجاج والجدال في الأنصباب إلى جوانب الخسارات معهن. ويجوز أن يكون التبجح عندها بما يحمد من خصاله، فلذلك خصها بالخطاب" [١].

ـ حسّهم البلاغيّ، والاستدلال على صحة الاختيار بالمذهب الفني للشاعر، وما تسفر عنه أساليب الشاعر من فصاحة وبلاغة.

وقد تعرض الشراح خلال ذلك لمختلف ألوان البلاغة وفنونها من بيان ومعان وبديع، على نحو من تناولهم للتشبيه، أشاروا إلى أطراف من دقائق خصوصية بعض الألفاظ والتراكيب، مبرزين بذلك مواطن الجمال في تعبير الشاعر وأساليبه. يقول المرزوقي في معرض شرحه لقول ملحة الجرمي: (الطويل)

كَأَنَّ الشَّمَاريخَ الأولَى مِن صَبِيرِه   شَمَارِيخُ مِن لُبْنَانَ بالطُّولِ والعَرْض

"الشماريخ: الأعالي. والصبير: السحاب الأبيض. ولبنان: جبل. شبه أعالى السحاب بأعالى هذا الجبل وأنوفه التى تتقدم منه، وقال "الأولى" تخصيصا لما كان من صبيره خاصة، وقال "بالطول والعرض" ليبين وجه التشبيه" [٢].

ـ وقد يكون اللفظ أو التركيب المختار أبلغ في الدلالة على المعنى أو الغرض؛ فمع أن (خصوم) في بيت عمارة بن عقيل: (الطويل)

وأمَّا إذا آنَسْتَ أَمْنَاً وَرِخْوَةً   فإنَّكَ لِلْقُرْبَى أَلَدُّ خَصُومُ

بناء للمبالغة شأنه شأن (خصيم) إلا أنه "أبلغ من خصيم، لأنه أشد تباعداً من أبنية أسماء الفاعلين" [٣].

٥ـ المُقدَّم والمُفَضَّل من الألفاظ [٤]:

إن اهتمام الشراح بتحديد خصوصية بعض الألفاظ والتعبيرات، لم تكن لتقف عند حدود التعليل ومن ثم التفسير والتوضيح، بل كان الأمر يتطرق بهم ـ في بعض الأحيان ـ للدخول في مسائل أخرى، خاصة بتقييم أداء الشاعر، ومدى توفيقه في اختيار الألفاظ والتراكيب، وما عليه من مآخذ وعيوب؛ زيادة في الإيضاح والتفسير.

ومن أهم السمات التي أشار إليها الشراح وحثوا على أهمية توافرها في الألفاظ، ما يلي[٥]:

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٨١)، (٢ / ١٥٧٥، ١٥٧٦).
(٢) نفسه: حماسية (٨١٩)، (٢ / ١٨٠٨).
(٣) نفسه: حماسية (٥٩٧)، (٢ / ١٤٣٣، ١٤٣٤).
(٤) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٢٨٣.
(٥) نقلا عن د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص: ٢٨٣ : ٢٩٦، العناصر فقط خلا الشواهد.

أ- خفّتها في النطق:

استرعى انتباه الشراح المواضع التي كان يلجأ فيها شعراء الحماسة إلى التخفيف عن طريق حذف بعض الحروف؛ توخيا للتسهيل، كحذف الهمزة من (اسألي) في قول آخر: (عبد الله بن الدمينة) (الطويل)

سَلِي البانَةَ الغَنَّاءَ بالأجرعِ الذي   به البانُ هل حَيَّيْتُ أَطْلالَ دَارِكِ

"سلي، أصله اسألي فحذف الهمزة تخفيفاً وأبقيت حركتها على السين فصار اسلي، ثم استغنى عن همزة الوصل لتحرك ما بعدها فحذفت فصارت سلي. وهذا كما تقول في الأحمر إذا خففته: لحمر. ومن قال الحمر يقول: اسلى فيبقي ألف الوصل" [1].

أو عن طريق إسقاط بعض حروف الكلمة - غير الهمزة - استثقالا لها، هذا الاستثقال في النطق قد يكون بسبب اجتماع حرفين متشابهين، فـ (تشوقينني) في قول رجلٌ من بني كليبٍ: (الوافر)

وَحَنَّتْ نَاقَتِي طَرَبًا وشَوْقًا   إلى مَن بالحنينِ تُشَوِّقِينِي

"حذف نونه استثقالاً لاجتماع نونين، والأصل تشوقينني. ومثله في الحذف قول الآخر: (الوافر)

يَسُوءُ الفالِيَاتِ إذا فَلَيْنِي

يريد فلينني" [2].

أو قد يكون استطالة للاسم بصلته، كما في قول العديل بن الفرخ العجلي "القصيدة من المنصفات": (الطويل)

هُمَا كَنَفَا الأرضِ اللَّذَا لو تَزَعْزَعَا   تَزَعْزَعَ ما بَيْنَ الْجُنوبِ إلى السدِّ

"وقوله اللذا لو تزعزعا حذف النون استطالةً للاسم بصلته. وعلى هذا قوله: (الأخطل) (الكامل)

أَبَنِي كُلَيْبٍ إنَّ عَمَّيَّ اللَّذَا   قَتَلا المُلُوكَ وفَكَّكَا الأغْلالا " [3].

ب- الدقة في اختيارها:

وذلك بأن "يختار للمعنى اللفظ الذي هو به أخص وأحرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية" [4]، وقد تعرض الشراح - أثناء إضاءة هذا الجانب - لتوضيح مواضع الكلم، وتحديد محلها الدلالي والبلاغي في أداء المعنى، مما يعكس "حسا أدبيا في الإفصاح عن أسرار الألفاظ، والكشف عما تنطوي عليه من دقائق تعبيرية" [5]، مثل ما نجد في شرح المرزوقي لقول جعفر بن علبة الحارثي: (الطويل)

فَقُلْنَا لهمْ تِلكُمْ إذًا بَعْدَ كَرَّةٍ   تُغَادِرُ صَرْعَى نوءُها متَخَاذِلٌ .

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥١٠)، (٢ / ١٣٠٧).
(٢) نفسه: (١ / ٢٩٤).
(٣) نفسه: (١ / ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠).
(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه/محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م، ص ٣٥.
(٥) د/عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، ص ١٠٦.

حيث يقول: "واختار أن يقول "متخاذل" لأن هذا البناء يختص بما يحدث شيئا بعد شيء، على ذلك قولهم تداعى البناء، إن كان أجزاء النهوض يخذل بعضها بعضا فلا يكمل، وكأنه أنكر عليهم الاشتراط والتحكم والإلجاء منهم إلى ذلك" [١].

وخصوصية الاختيار تلك، تعتمد على دعائم تقوي من أحقية اللفظة المختارة في أداء المعنى دون غيرها من المفردات والألفاظ، منها حسن التعبير الموجز والتركيز الشديد في المعنى الذي يدور في خلجات الشاعر، وكذلك مدى مناسبتها للسياق الواردة فيه "وهل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من دلالة صاحبتها على ما هي موضوعة له حتى يقال إن رجلا أدل من فرس، فلذا لا تتفاضل الكلمتان المفردتان إلا بالنظر إلى المكان الذي تقعان فيه من نظم الكلام، ولا تجد أحدا يقول هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعنى جاراتها" [٢] .

فـ (القرارة) التي يعني بها القبر – مثلاً - في قول الضبي: (الكامل)

أُبَـيُّ إنْ تُصْبِحْ رَهِينَ قَرارَةٍ   زَلْجِ الجَوانِبِ قَعْرُها مَلْحُودُ

هي والقرار واحد إلا أن "دخول الهاء وسقوطها في أسماء المواضع كثير نحو دار ودارة ومكان ومكانة ومرقب ومرقبة فإذا دخلت الهاء كان أخص"[٣].

ولكن الشراح في الوقت ذاته، عابوا على شعراء الحماسة في بعض المواضع عدم دقتهم في بعض ألفاظهم، لأن هناك ما هو أدق منها وأليق بالسياق.

فلفظ (نزوع) في قول آخر: (البسيط)

لا يَمْنَعَنَّكَ خَفْضَ الْعَيشِ فِي دَعَةٍ   نُزُوعُ نَفْسٍ إلَى أَهْلٍ وَأَوْطانِ

"يروى نزاع نفس وهو أجود لأن النزوع اشتهاره في الكف عن الشيء والنزاع في الشوق وإن كان جائزاً وقوع أحدهما موقع الآخر في الشوق"[٤].

ومما يعاب على شعراء الحماسة استخدامهم المشترك دون قرينة ، فـ (تكافأ جمعهم) في قول قتادة بن مسلمة الحنفي: (الكامل)

قَاتَلْتُهُم حتَّى تكافَأَ جَمْعُهُمْ   والخَيْلُ فِي سَبَلِ الدِّماءِ تَعُومُ

قد تحتمل "انكفؤوا فهزموا. وهذا من الكفء: قبلك الشيء لوجهه. ومنه كفأت الإناء، إذا قلبته. ويجوز أن يكون من الكفاء: النظير والمثل، ويكون المعنى تكافؤوا في مدافعتي ومقاومتي، أي تساووا حتى لم يفضل أحدٌ منهم على الآخر في ذلك. وعلى هذا ما روي في الخبر: "المسلمون تتكافأ دماؤهم" "[٥].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٤٦ ، ٤٧).
(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٣٥.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٠٤١).
(٤) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٤٧).
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٧٦٧).

وكذلك كلمة (سخامي) في قول ابن السلماني: (الطويل)

لَعَمْـــــرِي لَقَـــــدْ كانَـــــتْ فِجَـــاجٌ عَرِيـــضَةٌ وَلَيْـــــلٌ سُـــــخَامِيُّ الجنـــــاحَيْنِ أَدْهَـــــمُ

قد تحتمل الأسود، وقد تحتمل الريش اللين تحت الجناح، فهي لفظة مشتركة استعملها الشاعر دون قرينة، ولكنها على الوجه الثاني أرجح "لأن قوله أدهم قد دل على الظلمة" [١].

ج- الوضوح وعدم الغموض:

إن وضوح الكلمة وعدم غموضها أمر ضروري كي يتلقى المستمع النصوص الشعرية، ويستجيب لها بسرعة، بإدراك ووعي وانتباه، دون وجود صعوبة في التلقي والاستيعاب، إلا أن بعض الشعراء يجنحون ـ إما عن قصد أو غير قصد في بعض الأحيان ـ إلى الغموض والإبهام في أشعارهم، مما يشدد أمر تبسيط النص الشعري وتسهيله على الشارح ومن ثم على المتلقي ذاته.

ومن هنا وجدنا شارحا كالمرزوقي "لم يفسح المجال للحديث عن الغريب، ولم يكن يهتم كثيرا بشواذ اللغة، ولم يجنح إلى الإسهاب في المسائل اللغوية العويصة، لأن هدفه هو التقريب والتسهيل من جهة، ولأنه كان يحرص على المتعة الفنية الناتجة من قراءة الشعر" [٢].

وبعض شعراء الحماسة كانوا يضمنون أشعارهم بعض الغريب من الألفاظ، على الرغم من إيثارهم لوضوح الألفاظ والتراكيب، مما أوقع الشراح في الحيرة والتردد من تحديد مغزى الشاعر، ومقصده.

مثل ما ورد في قول أرطأة بن سهية: (الطويل)

ونَحْـــــنُ بَنُـــــو عَـــــمٍّ عَلَـــــى ذَاتِ بَيْنِنَـــــا زَرَابِـــــيُّ ، فِيْنَـــــا بِغْـــــضَةٌ وَتَنَـــــافُسُ

يقول النمري: "وقال أكثر أهل العلم : لا ندري ما الزرابي ها هنا" [٣].

د – أن تكون جارية على العرف العربى الصحيح والمشهور:

يعمد الشراح إلى ما تواضع عليه العرب في الاستعمال، كمقياس لصحة الكلمة، وفصاحتها، فالشارح "يخضع تحليله المعجمي لمقولات صرفية متواضع عليها يسعى إلى أن يتعرف من خلالها على الوحدة المعجمية في انتمائها المقولي" [٤]، وبذلك نجد أن "التحليل المعجمي يتم وفق مقولات الصرف المعروفة مما يدل على أن البحث في معاني الكلمات مشروط بمدى التطابق والضوابط الصرفية. فالشرح هو في وجه من وجوهه عمل علمي ضابط يحد من تسيب المعنى المعجمي، وذلك بتقييده ببنية الكلمة وما تقتضيه من خصائص شكلية وقوالب اشتقاقية" [٥].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٧٦١).
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ١٧٠).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (١٣٧)، ص ٨٤.
(٤) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٦٧.
(٥) نفسه: ص ٦٧.

وشرّاح شعر ديوان الحماسة كانوا ـ في الغالب ـ يؤثرون المسموع المشهور وما عليه الجمهور، ويرفضون ما سواه، والقياس يأتي في المرتبة الثانية بعد السماع، وقد احتكم الشرّاح إليه واحتجوا به في مواضع كثيرة سبقت الإشارة إلى نماذج منها [١].

وقد تعقّب الشرّاحُ شعراء الحماسة في ما خالفوا فيه هذا العرف فيما يخصّ[٢]:

ـ ضبـط الكلمـة:

مثل تحريك دال (قَدِي) في قول رجل من كلب: (الطويل)

فآلَيْتُ لا آسَى على إثْرِ هالِكٍ قَدِي الآنَ مِنْ وَجْدٍ على هالِكٍ قَدِي

"والأجود إذا أضيفت قد إلى الياء أن يقال قدني فتزاد النون ليسلم سكون الدال كما قالوا عني ومني فشدّدوا النون رغبة في بقاء السكون وقال زيد الخيل: (الوافر)

ولولا قَولُهُ يا زَيْدُ قَدني إذا قامت نُوَيْرَةُ بالمَآلِي " [٣].

ـ تصريف الكلمة:

دافع المرزوقي عن الصمة بن عبد الله القشيري في اختياره لفظة (ريا) بدلا من (روى) في قوله: (الطويل)

حَنَنْتُ إلى رَيَّا ونَفْسُكَ باعَدَتْ مَزَارَكَ مِنْ رَيَّا وشَعْبَاكُمَا مَعَا

"ريا؛ اسم امرأة. فإن قيل: هلا قيل روى، لأن فعلى إذا جاء اسماً من بنات الياء يقلب ياؤه واواً، على هذا الفتوى والشروى والتقوى والبقوى؟ قلت: إنه سمي به منقولاً عن الصفة، وفعلى صفة يصح فيه الياء، على هذا قولهم: خزيا وصديا وريا كأنه تأنيث ريان في الأصل، كما يقال عطشان وعطشى، ثم نقل من باب الصفات إلى بابا لتسمية بها فترك على بنائه" [٤].

ـ إعـراب الكلمــة:

وهو مما أولاه الشراح اهتماما كبيرا، حتى ليعد من أبرز المجالات التي جالوا فيها، وتتبّعوا فيه الشعراء، من ذلك ـ مثلا ـ ما علّق به المرزوقي على هذا البيت لزياد بن حمل، وقيل زياد بن منقذ: (البسيط)

لَيْسَت عَليهِمْ إذا يَغْدُونَ أَرْدِيَةٌ إلا جِيَادُ قِسِيِّ النَّبْعِ واللُّجُمُ

بقوله: "وقوله إلا جياد رفعة والوجه الجيد النصب، لأنه منقطع مما قبله، لكن بني تميم يرفعون مثل هذا على البدل. وهذا يشبه بدل الغلط، لهذا ضعف في الإعراب" [٥].

---

(١) انظر ما سبق في الحديث عن تأصيل التعبير.
(٢) نقلا عن د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص: ٢٩٣: ٢٩٦، العناصر فقط خلا الشواهد.
(٣) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ٥٧).
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٥٤)، (٢ / ١٢١٥، ١٢١٦).
(٥) نفسه: (٢ / ١٤٠٢).

ـ دلالـــة الكلمـــة:

فشُبْرُمَةُ بن الطُّفَيْل لم يوفّق في قوله: (الطويل)

لَعَمْـــرِي لِـــرَيمٌ عِنْـــدَ بَـــابِ ابـــن مُحْـــرِزٍ أَغَـــنُّ عَلَيْـــهِ اليَارَقَـــانِ مَـــشُوفُ

لأن "الريم الظبي الخالص البياض وأغن في صوته غنة والغنة صوت يخرج من الأنف وهو صفة للريم لا للمرأة شبه المرأة به ثم نعته والمشوف المجلو وهو من صفات الريم أيضاً وكان الأجود أن يكون من صفات البارق وهو فارسي معرب أصله بارة وهو السوار" (١).

ـ لغة الكلمة المشهورة:

فقد تعرض شراح الحماسة كذلك للألفاظ التي استخدمها الشعراء وهي مرفوضة في الاستعمال، أو غير مقيسة.

فـ "المآقي" في قول آخر في امرأتين تزوج بهما: (مجزوء الكامل)

بَانَـــــتْ فلـــــم يَـــــأْلَمْ لَهَـــــا قَلْبِـــي ولـــم تَبْـــكِ المَـــآقِي

"هو جمع المؤقي على وزن المعقي ، وهو طرف العين الذي يلي الأنف، وهو مخرج الدمع، فلذلك جعل الفعل لها. وفي هذه اللفظة عدة لغات:

مأقٌ على وزن المعق وجمعه آماقٌ، وماقٍ على زنة قاضٍ والجميع مواقٍ. وحكى أبو زيد ماقئٌ والجمع مواقئ. وقال امرؤ القيس في المآقي: (المتقارب)

شُقّتَ مآقيهما من أُخَرْ

وحكى يعقوب "في المنطق" عن الفراء، أنه ليس في كلام العرب مفعلٌ بكسر العين إلا حرفان: مأقي العين، ومأوي الإبل، وهذه اللفظة على اختلاف اللغات قد عملتها مسألةً، وتكلمت في وجوهها، وبينت خطأ من وزن مأقي العين بمفعلٍ بكسر العين" (٢).

حيث نجد الشاعر قد خالف العرف الفصيح والمشهور في استخدامه قياس غير صحيح، قد أخطأ في الوزن عليه.

وكذلك ما أورده المرزوقي في تعليقه على بيت الشاعر: (الطويل)

لَـــئِن كـــان يُهْـــدَي بَـــرْدُ أنيابهـــا العُلَـــى لأَفْقَـــرَ مِنِّـــي إِنَّنِـــي لفَقِيـــرُ

الذي عد فيه "أفقر" مبني على "فقُر" المرفوض في الاستعمال، معللا ذلك بالقول: "وإنما قلت هذا لأن فقيرا كان حكمه أن يكون فعله على فقر، ولم يجئ منه إلا افتقر. وشرط فعل التعجب وما يتبعه من بناء التفضيل ألا

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٧٠٣).
(٢) نفسه: (٢ / ١٨٦٨ ، ١٨٦٩).

يجيء إلا من الثلاثي في الأكثر، وما كان على أفعل خاصة، وإذا كان كذلك فأفقر لا يصح أن يكون مبنيا على افتقر ولكن على فَقُر" [١].

ـ بِنْيَــة الكلمــة:

مثل حذْف عمرو بن كلثوم نون (نْ) في قوله: (الطويل)

فَمَــــا أَبْقَــــتِ الأيَّــــامُ مِلْمَــــالِ عِنْــــدنَا سِــــوَى جَــــذم أَذْوَادٍ مُحذَّ َفَــــةِ النَّــــسْلِ

"وقوله "ملمال" أراد من المال، فجعل الحذف بدلاً من الإدغام لما التقى بالنون واللام حرفان متقابلان، الأول متحركٌ والثاني ساكنٌ سكوناً لازماً" [٢].

ومثله ما جاء في قول ابن ميادة: (الطويل)

ومــــا أَنْــــسَ مِــــلْ أَشــــياءِ لا أَنْــــسَ قولَهــــا وَأَدْمُعُهَــــا يُــــذْرِينَ حَــــشْوَالمكاحِلِ
تَمَتّــــعْ بِــــذَا اليَــــوْمِ القَــــصيرِ فَإِنَّــــهُ رَهِــــينٌ بأَيَّــــامِ الــــشُّهُورِ الأطَــــاوِلِ

فـ "قوله مل أشياء أصله من الأشياء، وجعل الحذف بدلاً من الإدغام لما تعذر إتيانه في المتقاربين، وقد مر مثله مستقصي" [٣].

ولقد نزع الشراح في تحليلهم أشعار الحماسة إلى إزالة ما يعيب استعمال الشعراء للحذف مما خالفوا فيه القياس، فما لم يصح من أشعارهم على القياس فهو يصح على كثرة الاستعمال ، مثل حذف (اللام) و(الهمزة) من أصل الكلمة في قول: (الطويل)

وَيْلُــــمِّ لِــــذَاتِ الــــشَّبَابِ مَعِيــــشَةً مَــــعَ الكُثْــــرِ يُعْطَــــاءُ الفَتَــــى المُتْلِــــفُ النَّــــدِى
وقَــــد يَعْقِــــلُ القُــــلُّ الفَتَــــى دُونَ هَمِّــــهِ وقَــــد كــــانَ لــــولا القُــــلُّ طَــــلاعَ أَنْجُــــدِ

حيث يعلق المرزوقي على هذا الحذف بقوله: "لفظه (ويل) إذا أضيفت بغير اللام فالوجه فيها النصب، تقول: ويل زيد، والمعنى ألزم الله زيداً ويلاً، فإذا أضيفت باللام فقيل: ويل لزيد، فحكمه أن يرفع فيصير مع ما بعده جملة، ابتدىء بها وهي نكرة لأن معنى الدعاء منه مفهوم. والمعنى: الويل ثابت لزيد. كأنه عدد محصلاً له، كما يقال: رحيم الله زيداً! فيجعل اللفظ خبراً. وإذا كان حكم ويل هذا وقد ارتفع في قوله (ويلم لذات الشباب) فمن الظاهر أن أصله ويل لأم لذات الشباب، فحذف من أم الهمزة، واللام من ويل، وقد أبقى حركة الهمزة على اللام الجارة، فصار ويلم. وقيل: ويلم، كما قيل: الحمد لله و الحمد لله إتباعاً إحدى الحركتين الأخرى، وقصده إلى مدح الشباب وحمد لذاته بين لذات المعاش وقد طع لصاحبه الكثر، وهو كثرة المال، فاجتمع الغنى والشباب له وهو سخي مبذر فيما يكسبه ذكراً جميلاً، وصيتاً عاليا" [٤].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٣٠٥).
(٢) نفسه: حماسية (١٦٠)، (١ / ٤٧٦).
(٣) نفسه: حماسية (٥٥٢)، (٢ / ١٣٥٥.
(٤) نفسه: حماسية (٤٤٨)، (٢ / ١٢٠٢).

ومثله تعليقه على قول قراد بن حنش الصادري: (الطويل)

لَقَــومِيَ أَرْعَـى للعُلَـى مِـنْ عِـصَابَةٍ	**مـن النـاسِ يـا حَـارِ بْـنَ عَمْـرٍو وتَـسُودُها**
وأنـتم سَـمَاءٌ يُعَجِـبُ النـاسَ رِزّهـا	**بآبِـدةٍ تُنْحِـى شَـديدٍ وئيـدُها**
تُقَطِّـعُ أَطْنـابَ البُيـوتِ بحاصِـبٍ	**وأكـذَبُ شـيءٍ بَرْقُها ورُعُودُها**
فوْيلُمِّهـا خَـيْلاً بَهَـاءً وشـارَةً	**إذا لاقَـتِ الأعـداءَ لـولا صُـدودُها**

"وقوله فويلمها خيلاً انتصب خيلاً على التمييز، وحذفت الهمزة من أم في قوله ويلمها لكثرة الاستعمال، وليس الحذف هذا بقياس. واللفظة تفيد التعجب" [(١)].

أو حذف (الياء) و(الألف) في قول عمرو بن حكيم: (الطويل)

خَلِيلـيَّ أَمْـسَى حُـبُّ خَرْقَـاءَ عَامِـدِي	**فَفِـي القَلْـبِ مِنْـهُ وَقْـرَةٌ وصُـدوعُ**
ولـو جَاوَرَتْنـا العَـامَ خَرْقَـاءُ لـم نُبَـلْ	**علـى جَـدْبِنَا ألا يَـصُوبَ رَبِيـعُ**

"وقوله لم نبل جزمه مرتين لأنه كان نبالي، فدخل الجازم عليه فحذف له الياء فصار لم نبال، ثم أسكن اللام بعد أن طلب تخفيفه لكثرته في الكلام، فالتقى ساكنان: الألف واللام، فحذفت الألف لالتقاء الساكنين، فصار لم نبل، ومثل هذا لا ينقاس" [(٢)].

هـ ـ فصاحتهـا:

لفصاحـة الكلمة شروط وقواعـد تواضع النقاد عليهـا، وأسهبـوا في الحديث عنها [(٣)]، ومعناها "سلامتها من تنـافر الحـروف، ومـن الغرابـة، ومـن مخالفـة قواعد اللغـة المستقراة مـن استعمال العـرب" [(٤)]، ومـع ذلـك نجـد أن "للفصحاء المدلين في أشعارهم ما لم يسمع من غيرهم" [(٥)] ، فـ "مع هذه الصرامة التـي سادت أوساط اللغويين والنحاة الأوائل، نرى ـ في إعجاب ـ من نادى منهم بعدم الالتزام الحرفي بقواعد اللغة وما إليها كأبي علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ) فضلا عن بعض الشعراء، كأبي الطيب المتنبي" [(٦)]، معنى هذا أن لفصاحة الكلمة معايير وضوابط قد يجترأ عليها الشاعر لا للاضطـرار إليهـا، بقـدر مـا هـو بقصد الاتسـاع والزيـادة، أو بمعنـى آخر "قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجـوز لغيره لا للاضطرار إليـه، ولكن للاتسـاع فيه، واتفاق أهله عليـه فيحذفون ويزيدون" [(٧)].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٩٦)، (٢ / ١٤٣٠).
(٢) نفسه: حماسية (٥٩٠)، (٢ / ١٤٢١).
(٣) انظر: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، صححه وعلق عليه/عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٣٧٢ هـ ، ١٩٥٣ م، ص ٦٦-١٠٠، وعبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لجلال الدين القزويني، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١٢، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م، (١٠/١)، والقلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٤ م، (٢٠٤/٢، ٢٣٧، ٢٤٥، ٢٤٨).
(٤) محمد الطاهر ابن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، ط ٢، ١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م، ص ٣٢.
(٥) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق/علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥١ م، ص ٤٥٢.
(٦) د/فتحي محمد أبو عيسى: القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة، ص ٢٩٦.
(٧) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤٥٠.

وتعرض الشراح لهذا الجانب يؤكد حرصهم على "تبيين مواطن الفصاحة، وأسرار الجمال اللغوي والتعبيري، وإبراز مدى نجاح الشاعر في توصيل رؤاه النفسية إلى الناس، ومقدرته على اختيار وسائل التعبير التي تطيق حمل تجربته، عند التعبير عما يجيش في صدره" (١) .

فإذا كانت الكلمة المختارة أفصح من غيرها، ينوه الشارح إليها، لكن دون تفصيل . فكلمة (رصد) في بيت امرأة أخرى: (أم السليك) (الرمل)

والمنايا رَصَدٌ للفَتَى حَيْثُ سَلَكْ

الذي "بعضهم يرويه: والمنايا رصد كأنه جمع الراصد لكون المنايا جمعاً. والأول أفصح وأجود" (٢).

وقد تكون الكلمة المختارة أقل فصاحة من نظيراتها في روايات أخرى، مما يستلزم التنويه إليها أيضا، بدون تفصيل أحيانًا، كما جاء في كلمة "أرض" في قول أبي الغول الطهوي: (الوافر)

ولا يَرْعَوْنَ أكنافَ الهُوَيْنَى إذا حَلُّوا ولا أَرْضَ الهُدونِ

"يروى: ولا روض الهدون، وهو أفصح" (٣).

وبتفصيل أحيانًا أخرى، كما جاء في كلمة (أرجيته) في قول ربيعة بن مقروم: (الكامل)

أَرْجَيْتُهُ عَنِّي فَأَبْصَرَ قَصْدَهُ وَكَوَيْتُهُ فوق النواظِر من عَلِ

"ذكر بعض المتأخرين في أرجيته، أن الرواية الصحيحة "أوجيته" وما عداه تصحيف. قال. وهو أفعلته من الوجى، وإنما أوجب ذلك ليكون لفق قوله بزعمه: "وكويته". والمعنى أذللته ورددته رازحاً كرزوح الفرس الوجى. ثم أنشد قول طرفة مؤنساً به: (الطويل)

وقومٍ تَنَاهَوْا عن أَذَاتِيَ بعدما أصاب الوَجَى منهم مُشَاشَ السَّنابِكِ

... والرواية الصحيحة "أرجأته" و"أرجيته" وهما لغتان، والهمز أفصح. قد قرى: "ترجى من تشاء منهن" و"ترجى". ويروى: "أوحيته"، ويروى: "أزجيته" والمعاني تتقارب في الكل" (٤).

ومما يقلل الفصاحة مخالفة الاستعمال القرآني وإن كثر استعماله في مواضع أخرى؛ مثل حذف حرف العطف (الواو) في قول المثلم بن رياح: (الطويل)

من مبلغٌ عني سناناً رسالةً وشجنة أن قوما خذا الحق أودعا

إذ "لو قال قوما وخذا الحق، فأتى بحرف العطف كما قال الله تعالى: "قم فأنذر. وربك فكبر" كان أفصح. وقد جاء مثله بغير العاطف كثيراً" (٥).

---

(١) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي: مناهج الشراح (٢ / ١٩٠).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٩١٦).
(٣) نفسه: (١ / ٤٣).
(٤) نفسه: (١ / ٦٤).
(٥) نفسه: (١ / ٣٨٢).

ومما يتنافى مع الفصاحة العدول عن المسموع المشهور إلى القياس المهجور أو مخالفته [(١)]؛ فلو قال الأشجع السلمي بدلا من (جازع) و(فارح) في قوله: (الطويل)

وما أنا من رُزْءٍ وإن جَلَّ جَازِعٌ ولا بسرورٍ بعد مَوْتِكَ فارِحُ

"جزعٍ وفرحٍ، كان أفصح وأكثر، لأن فعل إذا كان غير متعدٍ فالأجود والأقيس في مصدره فعلٌ، وفي اسم الفاعل فعلٌ، وإذا كان متعدياً فبابه فاعلٌ. وقد قيل في المريض مارضٌ، وفي السليم سالمٌ، لأن البابين يتداخلان" [(٢)].

و – بلاغتها:

أشار شراح الحماسة أثناء تعرضهم للكلمة إلى بلاغتها، ومدى مناسبتها للسياق الواردة فيه، ومقدرتها في توصيل مكنون الشاعر، والتعبير عما يجول بداخله.

فنراهم يعلقون على الألفاظ التي تؤدي إلى إصابة المعنى المقصود بقولهم: هذه اللفظة ... أبلغ من ...، لكن دون تفصيل. كما في بيت ملحة الجرمي: (الطويل)

يُغَادِرُ مَحْضَ الماءِ ذُو هُوَ مَحْضُه على إثْره إن كان للماءِ مِنْ مَحْضِ

يُرَوِّى العُروقَ الهَامِدَاتِ من البِلَى مِن العَرْفَجِ النَّجْدِّى ذُوبادَ والحَمْضِ

"والهمود أبلغ من الخمود"[(٣)].

وقد تكون الكلمة المختارة أقل بلاغة من نظيراتها، فكان لابد من التنويه أيضًا بذلك، وبدون تفصيل كذلك، كما جاء في كلمة "النضح" في قول آخر: (الكامل)

ولقد نَضَحْتُ مَلِيلَتِي فتميَّثتْ عن آلِ عَتَّابٍ بماءٍ بَارِدِ

فـ "النضخ بالخاء المعجمة أبلغ من النضح" [(٤)].

هكذا حرص شراح الحماسة على التعرض للفظ، وأهم ما يجب أن يتصف به من شروط الاختيار وطرائقه حتى يكون عندهم مفضلا. أما عن التراكيب فشأنها في تعامل الشراح معها شأن الألفاظ، منوهين عن الشروط والمواصفات التي يجب أن يتحلى بها التركيب حتى يكون مفضلا، والتي يمكن إيجازها في[(٥)]:

---

(١) د/عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح: ١ / ١٢.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٨٥٨ ، ٨٥٩).
(٣) نفسه: حماسية (٨١٩)، (٢ / ١٨٠٩).
(٤) نفسه: حماسية (٦٩٠)، (٢ / ١٥٩١).
(٥) نقلا عن د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء: ص ٢٩٨: ٣١١، العناصر فقط، خلا الشواهد والتعليق.

أ- تجنـب التكـرار:

والتكرار من الألوان البلاغية التي تعرض لها البلاغيون قديما تحت مسمى التكرير أو التكرار[١]، والتي لم يستحسنها كثير من الشراح سواء أكان هذا التكرار باللفظ أم بالمعنى؛ لذلك نراهم يعيبون على الشاعر تكراره لذات المعنى في النص، مما دفع بعضهم إلى أن يختار أو يقترح روايةً تتلافى التكرار الذي لا يؤدي إلى زيادة في المعنى.ولنتأمل على سبيل المثال بيت بعض شعراء بلعنبر: (البسيط)

إذاً لقَـامَ بِنَـصْرِى مَعْـشَرٌ خُـشُنٌ   عنـد الحَفِيظَـةِ إنْ ذُو لَوثَـةٍ لانَـا

فقد قال عنه المرزوقي: "وقوله إن ذو لوثة تعريض منه بقومه ليغضبوا ويهتاجوا لنصرته. وهو في البعث والتهيج أحسن من التصريح، كما أنه في الذم والهجو كذلك. وهذا بعض الناس رواه إن ذو لوثةٍ وزعم أن ذو لوثةٍ ليس بجيد لأن الضعيف أبداً مهينن، والواجب أن يقول إن القوي لان، واللّوثة هي القوة. والرواية الصحيحة هي ضم اللام من اللوثة. والفائدة ما ذكرت من التعريض بقومه. ولأن يكون طرفا البيت متناولين بمعنيين متقابلين، أحسن من أن يكونا مفيدين لمعنى واحد" [٢].

أو قد يقترح توجيهًا كما جاء في تعليق المرزوقي في بيت آخر: (الطويل)

ونُبِّئْـتُ لَيْلَـى أَرْسَـلَتْ بِـشَفَاعةٍ   إلـيَّ فهـلا نَفْـسُ لَيْلَـى شَـفِيعُهَا

يقول المرزوقي: "معنى البيت: خبرت أن ليلى أرسلت إلى ذا الشفاعة في بابها، تطلب به جاهاً عندي، مستكفية عن ذكرها في الشعر وعن إتيانها وما يجري مجراه. ثم قال: هلا جعلت نفسها شفيعاً. فقوله (بشفاعة) حذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، الفعل الذي يقتضيه هلا دل عليه شفيعها، لو قال: هلا نفسها شفيعها ـ لكان أقرب في الإستعمال، إلا أنه قصد إلى التفخيم بتكرير اسمها" [٣].

وقد ينزع الشارح ـ أيضًا ـ في التفسير إلى ما قد يجنب النص تكرارًا لا فائدة منه، فـ (ما) في قول شاعر الحماسة: (الطويل)

ولَكِـنْ عَرَتْنِـي مـن هَـوَاكِ صَـبَابَةٌ   كمـا كنـت أَلْقَـى مِنْـكِ إذ أنـا مُطْلَـقُ

"الأجود أن يكون "ما" موصوفة غير موصولة، لأنك إذا جعلتها موصوله كانت معرفة وفي تقدير الذي، والقصد إلى تشبيه صبابةٍ مجهولةٍ بمثلها، والتقدير عرت صبابةٌ تشبه صبابةً كنت أكابدها فيك في ذلك الوقت. كأنه شبه حاله فيها بعد ما مني به بحاله من قبل" [٤].

---

(١) انظر: الفراء: معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت والدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، د.ت (٢/٢٣٤، ٣/٢٨٧)، وأبو عبيدة: مجاز القرآن، علق عليه د.فؤاد سزكين، ط٢، مطبعة الخانجي، مصر، ١٩٨١م (١/ ١٢)، والجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق/عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م (١/١٠٤)، وابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد احمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٣٩٣هـ (٢٣٢ ــ ٢٣٥)، والباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٧٧م، ص ١٦٠.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٢٥ ، ٢٦).
(٣) نفسه: (٢ / ١٢٢٠ ، ١٢٢١).
(٤) نفسه: (١ / ٥٥).

فقد اختار الشارح تفسير (ما) وتأويلها على الوصفية بدلا من الوصلية حتى لا تكون بمعنى الذي، فيقع في البيت تماثل في التشبيه، ويكون هناك تكرار لا فائدة منه، ولا يضيف جديدا للمعنى.

ونحو ذلك تفسير التبريزي كلمة (النقع) في قول قتادة بن مسلمة الحنفي: (الكامل)

لَمَّا الْتَقَى الصَّفَّانِ وَاخْتَلَفَ القَنَا وَالخَيْلُ فِي نَقْعِ العَجَاجِ أُزُومُ

"النقع الأجود أن يكون مصدر نقع الشر والصوت والموت إذا كثر وارتفع، وأن عدل به عن الغبار، ومعنى رهج الغبار ما أثير منه، قال أبو هلال: النقع والعجاج واحد فأضاف لاختلاف اللفظين، وأجود من هذا أن يقال النقع ما كثف من الغبار وثبت، مأخوذ من قولهم ماء ناقع وسم نافع أي ثابت، والعجاج ما يستطير منه فأضاف أحدهما إلى الآخر لاختلاف المعنى" (١).

ب- تجنّب الحشو:

اصطلح البلاغيون على أن الحشو هو "الكلام المليء بالادعاء، والمبالغة التي لا تتطلبها الفكرة" (٢)، أو "هو الزائد الذي لا يعتمد عليه ولا فائدة منه" (٣)، وقسمه العسكري (ت ٣٩٥ هـ) على ضربين: مذموم وآخر محمود، والمذموم هو "إدخالك في الكلام لفظا لو أسقطته لكان الكلام تاما" (٤)، وأما الضرب المحمود، فهو حشو مليح، وهو ما أطلق عليه ابن المعتز اعتراض كلام في كلام (٥).

ويفيد الشراح من إنجازات أسلافهم وتصوراتهم لمصطلح الحشو وأثره في المعنى، فنراهم ينوهون بهذا الحشو المحمود في أكثر من موضع، من ذلك مثلاً تعليق المرزوقي على بيت آخر: (الطويل)

وتَفْتَرُّ عن قُلْحٍ عَدِمْتُ حديثَها وعَن جَبَلَيْ طَيٍّ وعن هَرَمَيْ مِصْر

"وقوله "عدمت حديثها" دعاء لنفسه وعليها، وهو من الحشو الحسن. ومثله في الدعاء وحسن الموقع قول الآخر: (السريع)

إن الثَّمانينَ وبَلِغْتَهَا قد أَحْوَجَت سَمْعِي إلى تُرْجُمَانِ "(٦)

كما أفصح الشراح عن تأثير هذا الحشو في المعنى، وبيان مقاصده، والأسلوب المتوخي في ذلك؛ فلفظ (فاعلمن) في قول المرار بن سعيد : (الطويل)

إذا شئتَ يوْمًا أن تَسُودَ عَشِيرَةً فبالحِلْمِ سُدْ لا بالتَّسَرُّع والشَّتْمِ

ولَلْحِلْمُ خَيْرٌ فاعْلَمَنَّ مَغَبَّةً مِنَ الجَهْلِ إلا أن تَشَمَّسَ مِنْ ظُلْمِ

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٣٨).
(٢) انظر: مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ١٩٨٤ م، ص ١٥٠.
(٣) انظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ م، ص ٩٤.
(٤) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٤٨.
(٥) انظر: نفسه: ص ٤٩.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨٧٤)، (٢ / ١٨٧٧).

"حشو. فإن قيل: كيف اختير هذا البيت بهذا الحشو، والمتكلم إذا استعمل في كلامه مع المخاطب أعلم وأسمع وما يجري مجراهما، عد ذلك منه عيا؟ قلت: إن هذه اللفظة في هذا المكان محتاج إليها في عمدة المعنى المقصود، وإن ما أشرت إليه إنما يكون زوائد وفضولاً لا يحتاج إليه، فإذا وصل المتكلم بها كلامه مستعيناً بها عد منه خطلاً وعيا، وهو في هذا المكان وصاه بالفكر فيما أورده والتبين له، وبمعرفة الحلم ووقته حتى يدري كيف يأخذ به. فقوله: فاعلمن، فاعرفن، ومفعوله محذوف، والمراد فاعلمن الحلم ومغبته، فأطلق. رجع فيما أشار به مطلقاً، واستثنى في كلامه فقال: إلا أن تنفر من ظلم يركبك، وهضيمة تنالك؛ فإن الجهل في ذلك الوقت أرجح في الاختيار من الحلم، إذ كان صدم الشر بالشر أقرب، ودفع الجهل بالجهل أحلم" [1].

ج- الإيجــاز:

والإيجاز هو "أن يكون اللفظ أقل من المعنى، مع الوفاء به" [2]، كان العرب لا يميلون إلى الإطالة والإسهاب، ويعدون الإيجاز هو البلاغة [3].

وهو على قسمين: إيجاز قصر: وهو "تقليل الألفاظ ، وتكثير المعانى" [4]، ويسمى كذلك إيجاز البلاغة، والقسم الآخر: إيجاز الحذف: ويكون "بحذف بعض الكلام، تخفيفا لقوة الدلالة على معناه" [5].

ولم يخرج الشراح عن دائرة من سبقهم في تحديد مفهوم الإيجاز، عند وقوفهم على بعض أنواعه بالشرح والتحليل، ونظرا لأن الإيجاز يتأسس عنه علاقة تركيبية جديدة، تحتاج مسلكا تأويليا ملتويا، وفق حلقتين "حلقة" فهم "تخص الشارح، وحلقة "إفهام" ترتبط بالمتقبل" [6]، توجه الشراح إلى بسط المعنى الشعري للمتلقي، موضحين موضع الحذف فيه والغرض منه، منافحين عن الشعراء ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، مفصحين عن المعاني التي قد تتخفى وراء الحذف.

من ذلك ـ مثلاً ـ اتجاه الشاعر نحو الاختصار في الكلام، بحيث يعبر قليله عن كثيره، وتقدير الجمل المحذوفة، ولنتأمل قول المرزوقي ـ في شرحه ـ في بيت شاعر الحماسة: (حسان بن نشبة) (الطويل)

سَمَوْا نَحْوَ قَيْلِ القَوْمِ يبتدرُونَهُ بأسيافِهِمْ حَتَّى هَوَى فَتَقَطَّرَا

"في الكلام اختصارٌ، كأنه قال: ابتدروه بالأسياف وضربوه حتى سقط، فحذف ضربوه" [7].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٠١)، (٢ / ١١١٩).
(٢) د/أحمد مطلوب، ود/كامل حسن البصير: البلاغة والتطبيق، جامعة الموصل، مطابع دار الكتب، الموصل، ١٩٨٢ م، ص ١٧٩.
(٣) د/أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،المجمع العلمي العراقي،بغداد،١٩٨٣م،(١ / ٣٤٤).
(٤) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ١٧٥.
(٥) بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، حققه وشرحه ووضع فهارسه د/ حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٨٩ م، ص ٧٤.
(٦) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٣٥.
(٧) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١٣)، (١ / ٣٣٨، ٣٣٩).

ولا يتنافى اهتماهم بالإيجاز وتقديرهم له، اهتماهم كذلك بالإطناب، وليس أدل على تقدير الشراح لقيمة الإيجاز والإطناب معا في الكلام، من قول المرزوقي في معرض حديثه عن الفرق بين الإطناب والإيجاز "من عرف الفرق بين الإطناب والإيجاز، وبين التطويل والتقصير، وعلم أن الإطناب تفخيم وتكميل، كما أن الإيجاز تخليص وتهذيب، وأن التطويل زيادة على الكفاية، وذهاب عن غاية الحاجة، كما أن التقصي قصور عن الحد المرتاد، ووقوف دون مدى المراد، حمد الإطناب والإيجاز لما نالهما من سهام البلاغة، وذم التطويل والتقصير بما فاتهما من أقسام الفصاحة" (١).

د- سلاسة اللفظ و حسن الطبع:

بأن يكون الكلام سهل التناول، ميسر الإدراك، وفيه جاذبية الصدق والبساطة وموافقة الفطرة واستجابة الطبع، إلى جانب "السلامة من التعقيد المعنوي أو السلامة من الخطأ في استعمال اللفظ: إما لقصور في معرفة اللغة وإما لغفلة كاستعمال اللفظ الدال على الأعم في حين إرادة الأخص" (٢)، فإذا ما خالف اللفظ تلك المواصفات خرج عن شروط الإجادة عند البلغاء "كأن يكون اللفظ وحشيا، أو غير مستقيم، أو لا يكون مستعملا في المعنى المطلوب، فقد قال عمر رضي الله عنه في زهير: لا يتتبع الوحشي ولا يعاظل في الكلام، أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان، أو لا يكون بين أجزاء البيت إلتئام ..." (٣).

وقد أثنى الشراح على ذلك الملمح فيمن تعرضوا لهم من الشعراء، يتضح ذلك في تعليق المرزوقي على قول المقنع الكندي: (الطويل)

ولا أَحْمِلُ الحِقْدَ القَدِيمَ عَلَيْهِمُ ... ولَيْسَ رَئِيسُ القَوْمِ مَنْ يَحْمِلُ الحِقْدَا

لهمْ جُلَّ مَالِي إن تَتَابَعَ لِي غِنًى ... وإن قَلَّ مَالِي لم أكَلِّفْهُمُ رِفْدَا

وإنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَادامَ نَازِلا ... ومَا شِيمةٌ لِي غَيْرَها تُشْبِهُ العَبْدَا

"أثبت لنفسه الرياسة عليهم في هذا البيت. والمعنى أنه متى استعطفوه عطف عليهم، وإن استقالوه أقالهم وأسرع الفيئة لهم، غير حامل الضغن واللجاج معهم، ولا معتقداً انتهاز الفرص فيهم، لما اكتمن من عوادي الحقد عليهم ... فليتأمل الناظر في هذا الباب وفي مثل هذه الأبيات، وتصرف قائلها فيها بلا اعتساف لا تكلف، وسلاسة ألفاظها، وصحة معانيها، فهو عفو الطبع ، وصفو القرض" (٤).

ومثله قول عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل بن عاديا اليهودي : (الطويل)

عَلَوْنَا إلى خَيْرِ الظُّهُورِ وحَطَّنَا ... لوقتٍ إلى خيرِ البطون نُزولُ

حيث "يصف ترددهم في شرف المصعد والمنحدر، وكرم العنصر والمتحول، كما ذكر طهارة المنكح والمولد، وجلالة المعتلى والمستقر، فيقولك علونا في خير الظهور، أي حصلنا في أعلى المراتب من ظهور أكرم

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٨٨٥).
(٢) محمد الطاهر بن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، ص ٧١.
(٣) المرزوقي: مقدمة شرحه لديوان الحماسة، ص ١٥.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٣٨)، (٢ / ١١٨٠).

الآباء، وحدرنا منها لوقتٍ معلومٍ ـ يشير إلى وقت الأطهار ـ نزولٌ إلى خير البطون من أشرف الأمهات. والمعنى أنا كرام الأطراف. وهذه الأبيات إذا تؤملت أدى التأمل منها إلى سلامة اللفظ والمعنى من كل معاب. وحصول الفخامة والجلالة لها في كل جانبٍ وبابٍ" (١).

هـ ـ ملاءمة الألفاظ للغرض المقصود:

وهو ما عبر عنه الثعالبي بقوله: "ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس، يتميز عن المديح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، ولكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه" (٢).

فالشارح يكشف عن اهتمام الشاعر بالتلاؤم بين الألفاظ وموضعها؛ طلبا للانسجام المعنوي، "إن الراوي / الشارح لم يركُز نظره عند الزاوية اللغوية المعجمية بل فطن للقصد الذي رمى إليه الشاعر؛ لأن هذا الشاعر يتعامل مع العلامات اللغوية باعتبارها رموزا ذات سياق يخلع عليها معاني من عنده، فيزعزع الثابت ويؤسس شعريا للمتحول اللغوي. إن الشعر هو فعل في اللغة باللغة وعلى الشارح أن يتقيل خط تلك السيرورة في انتظامه وانعطافه" (٣).

وقد نبه الشراح على ذلك في أشعار شعراء الحماسة، فأثنوا عليهم لأنهم ناسبوا بين الألفاظ والغرض المقصود منها، كما عابوا عليهم مخالفتهم هذه الملاءمة. يتضح ذلك من تعليق المرزوقي بالثناء على بيت آخر: (البسيط)

يومَ ارْتَحَلْتُ بِرَحْلِي قَبْلَ بَرْذَعَتِي   والعَقْلُ مُتَّلِهٌ والقَلْبُ مَشْغُولُ
ثم انصَرَفْتُ إلى نِضوى لأبْعَثَهُ   إثْرَ الحُدُوجِ الغَوادِي وهو معقولُ (٤)

إذ يقول: "قوله (ثم انصرفت إلى نضوى) تتميم لبيان حاله فيما انعكس عليه من قصده، وفسد من همه، فقال: ثم رجعت إلى بعيري لأقيمه في إثر الظغائن الباكرة، وهو مشدود بعقالة لم أحله. وهذا غاية ما يقال في انحلال العقدة، واسترخاء المسكة، وسوء الضبط وانقلاب القلب ... وقد سلك أبو تمام هذا المسلك فقال: (البسيط)

أَصَمَّنِي سِرُّهم أَيَّامَ فُرقتهم   هل كنتَ تَعْرِفُ سِرًّا يُورِثُ الصَّمَمَا
نَأَوْا فَظَلَّتْ لوَشْكِ البَينِ مُقْلتُه   تَنْدَى نَجِيعًا ويَنْدَى جِسمُه سَقَمَا
أظَلَّه البين حتَّى إنَّهُ رجلٌ   لو ماتَ من شُغْلِهِ بالبَيِنِ ما عَلمَا"(٥)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١١٩).
(٢) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م، ص٤ ،٥ .
(٣) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب ، ص٩٩.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٥٨)، (٢ / ١٢٢٦)، ومعنى أبعثه أهيجه. والنضو: البعير المهزول. والحدوج: مراكب النساء الظاعنة.
(٥) نفسه: (حماسية (٤٥٨)، (٢ / ١٢٢٦).

وفي موضع آخر وجه ابن جني ألفاظ أحد الأبيات بما يتلائم مع الغرض المقصود الذي قصده الأعرج المعني وهو قوله: (الرجز)

لا جَزَعَ اليومَ على قُرْبِ الأجَلْ

إذ "لا يجوز أن يكون معنى على هنا معناها في قولك جزعت على كذا، أي أشفقت عليه، لأنه غير الغرض المقصود. ألا ترى أن معناه لا جزع اليوم من الموت، على أن الأجل قريبٌ منا ، فإذا قرب منا ولم نجزع منه فما ظنك بنا إذا بعد عنا" (١).

و – المؤاخاة بين الألفاظ:

وهي من شروط جودة الأسلوب، ويريدون بها المناسبة من طريق الصيغة "فليست القيمة الصوتية للكلمة في سماتها الذاتية بل فيما تحدثه من علاقات انسجام مع غيرها" (٢).

وقد عمد الشراح في إطار سعيهم إلى توضيح هذا الجانب إلى التعامل مع المعنى تحيينا تبسيطا وكشفا . من ذلك تعليق المرزوقي على قول رويشد بن كثيرٍ الطائي: (البسيط)

يَأيُّهَا الرَّاكِبُ المُزْجِي مَطِيَّتَه — سَائِلْ بني أَسَدٍ ما هذه الصَّوْتُ

"وإنما قال ما هذه الصوت، والصوت مذكر، لأنه قصد به إلى الصيحة والجلبة. وهذا كما قال حاتمٌ: (الطويل)

أَمَاوِيُّ قد طَالَ التجنُّبُ والهَجْرُ — وقد عَذَرَتْنِي في طِلابِكُم العُذْرُ

يريد المعذرة. وكما قال الآخر: (الطويل)

وكان مَجِنِّي دونَ من كُنْتُ أَتَّقِي — ثلاثُ شُخُوصٍ كاعِبَانِ ومُعْصِرُ

فأنث الشخوص لأنه قصد بها إلى النفوس. وحكي عن أبي عمرو بن العلاء أنه سمع بعضهم يقول: جاءته كتابي فاحتقرها. قال أبو عمرو: فقلت: أتقول جاءته كتابي ؟ قال: نعم، أليست هي صحيفة ؟ وقد قيل : لما كانت الشخوص شخوص النساء أنث العدد" (٣).

وقول غلاق بن مروان: (الطويل)

فأَضْحَتْ زُهَيْرٌ في السِّنِينَ التي مَضَتْ — وما بَعْدُ لا يُدْعَوْنَ إلا الأشائِما

"أنث الفعل لأن المراد بذكر زهير القبيلة بأسرها" (٤).

---

(١) ابن جني: التنبيه على مشكل أبيات الحماسة: ص ١٠٨.
(٢) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٦٨.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٦٦ ، ١٦٧).
(٤) نفسه: (١ / ٤٥٧).

و من باب أن بعض الشيء يقع عليه اسم جميعه، نجد أبو الغطمش أبو عبيدة في قوله: (المتقارب)

وسَـــاقٌ مُخَلْخَلُهــا حَمْـشَةٌ كَـسَاقِ الجـرَادةِ أو أَحْمـشَ [١].

قد "أنث والمخلخل مذكر لأن المخلخل من الساق، والساق مؤنثة، وبعض الشيء إذا أطلق عليه اسم الكل أجري في الأحوال مجراه إلا أن يمنع مانع. وهذا كما قال الآخر: (الطويل)

كما شَرِقَتْ صَدْرُ القَنَاةِ من الدَّمِ

لأن صدر القناة قناة، كما أن المخلخل يقال له الساق" [٢].

هكذا ينبغي على الشاعر ـ كما كشف الشراح ـ أن يراعي هذا الجانب لأنه " إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات" [٣].

ز ـ موافقة العرف العربي الصحيح في التأليف والإعراب:

وهو ما حرص الشراح على إبرازه أثناء تحليلهم للنصوص وتعرضهم للألفاظ المستعملة؛ لما له من أهمية في إدراك البنية النحوية على وجهها الصحيح، ومن ثم تحديد المعنى المقصود، إذ "أن في ضبط الجانب النحوي تأمينا للشارح من زلل الفهم وانحراف التأويل لذلك فهو مدعو إلى التمكن من العلوم النحوية ليزيح ركام الغموض عن المعنى الثاوي وراء علاقات تركيبية متشابكة بل متعاظلة حد الإبهام. فالشارح لا يكفيه فهم الكلمة جدولا إذ عليه كشف معناها توزيعا أي في شبكة علاقاتها، وهو درب لا تضيئه إلا معارفه النحوية الراسخة ولا أدل على ذلك في هذا المقام من تعويل الراوي / الشارح على العلاقة الإعرابية وصولا إلى المعاني" [٤].

وقد أفصح كثير من الشراح عن مدى ما للقواعد النحوية والتوجيه النحوي من أهمية في استقامة المعنى وفساده، فمن ذلك ما نجده في شرح قول الأشجع السلمي: (الطويل)

فَأَصْـبَحَ فـي لَحْـدٍ مـن الأرْضِ مَيِّتًـا وكانَـتْ بـه حَيًّـا تَـضِيقُ الـصَّحَاصِحُ

حيث يقول المرزوقي: " قوله "في لحد" موضع نصب على أن يكون خبر أصبح، وانتصب "ميتا" على الحال، وكذلك قوله "حيا" انتصب على الحال. ولا يجوز أن يكون "لحد" في موضع الحال وميتا خبر أصبح، لأن ميتا من الصدر في مقابلة حيا من العجز، ولا يكون ذلك إلا حالا، فكذلك يجب أن يكون ميتا، وإلا اختلفا وفسد المعنى" [٥].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٨٨١)، الركب: أصل الفخذ الذي عليه لحم الفرج من المرأة ومعلق الذكر من الرجل. والنفنف: المهواة ببين الجبلين. والخدش والخمش والكدح نظائر. والحمشة: الدقيقة.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٨٨٣).
(٣) الجاحظ: البيان والتبيين (١ / ٦٦).
(٤) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٧٤، ٧٥.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٢٨٠)، (١ / ٨٥٧ ، ٨٥٨).

لذلك وجدناهم حينا يثنون على شعراء الحماسة لأنهم التزموا هذا العرف بصورة أو بأخرى، كتنكير (دنيا) ـ مثلاً ـ في قول الملثم بن رياح المري: (الكامل)

إِنِّـــي مُقَــسِّمُ مَـــا مَلَكْـــتُ فَجَاعِـــلٌ أَجْـــراً لآخِـــرَةٍ وَدُنْيَـــا تَنْفَـــعُ

"كان الواجب أن يقول ومنفعة لدنيا حتى يكون لفقاً للأول ودنيا فعلى وحقها أن لا تستعمل إلا مضافة أو بالألف واللام كقولك الصغرى وصغراهن، إلا أن العرب استعملتها نكرة وهي تأنيث الأدنى وسميت لدنوها" (١).

وليس التزام الشعراء بهذا العرف وحده ما يلتفت إليه الشراح، بل مخالفته كذلك، فكما أثنوا عليهم فقد عابوا عليهم أيضًا في مواضع خالفوا فيها هذا العرف الفصيح؛ من ذلك قول رجل من بني أسد: (الطويل)

وَمَـــا أَنَـــا بِـــالنِّكْسِ الـــدَّنِيِّ ولا الَّـــذِي إذا صَـــدَّ عَنِّـــي ذو المَـــوَدَّةِ أَحْـــرَبُ

"كان يجب أن يقول: ولا الذي إذا صد عنه ذو المودة يحرب، حتى يكون في الصلة ما يعود إلى الموصول، لكنه لما كان القصد في الإخبار إلى نفسه وكان الآخر هو الأول، لم يبال برد الضمير على الأول وحمل الكلام على المعنى، لأمنه من الإلتباس. وهو مع ذلك قبيحٌ عند النحويين، حتى إن أبا عثمان المازني قال: لولا اشتهار موده وكثرته لرددته. ومثله: (الرجز)

أنا الَّذي سَمَّتْنِ أُمِّي حَيْدَرَه" (٢).

وغيرها الكثير من الشواهد التي تعرض لها الشراح بالنقد والتحليل، منوهين عن كيفية تعامل الشاعر مع اللغة على محورين أساسيين هما المعيار والاستعمال، والوقوف على ما وافقهما وخالفهما من المفردات والتراكيب التي ساقها واستخدمها الشاعر في أشعاره، والتي تم التطرق إلى الحديث عن أشكال منها مسبقا أقصد: الضرورات الشعرية والسماع والقياس، وتوضيح آراء الشراح فيها، وتعليقاتهم عليها.

ح ـ فصاحة التركيب:

يقول المرزوقي في مقدمته النقدية النفيسة التي صدر بها شرحه لديوان الحماسة: "فمن البلغاء من يقول فقر الألفاظ وغررها كجواهر العقود ودررها فإذا وسم إغفالها بتحسين نظومها وحلي أعطالها بتركيب شذورها، فراق مسموعها ومضبوطها، وزان مفهومها ومحفوظها، وجاء ما حرر منها مصفى من كدر العي والخطل، مقوما من أود اللحن والخطأ، سالما من جنف التأليف، موزونا بميزان الصواب، يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظا وتركيبا ـ قبله الفهم والتذ به السمع. وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدئ الفهم منه، وتأذى السمع به تأذي الحواس بما يخالفها" (٣).

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ٩٦).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٢٩٧).
(٣) نفسه: المقدمة ص ٦.

وهو ما نفهم منه أن فصاحة الكلام حاصلة بالتبع من فصاحة اللفظ، فالكلام لا يكون فصيحا إلا بفصاحة كلماته وبفصاحة تراكيبها عند اجتماعها، "فأما فصاحة الكلمات فلأنها أجزاء الكلام، فتعين أن تكون الأجزاء فصيحة ليكون مجموع الكلام فصيحا" [1]، ومعنى هذا أن ما ينطبق على اللفظ من شروط ينطبق كذلك على التركيب مع بعض الإضافات التي تميز الكل عن الجزء، والمجموع عن المفرد.

وقد أشرنا آنفا إلى فصاحة الكلمة وشروطها [2]، أما عن فصاحة الكلام وتراكيبه فيقول عبد القاهر الجرجاني: "من المعلوم أن لا معنى لعبارات البلاغة والفصاحة والبيان التي ينسب فيها الفضل والمزية إلى اللفظ دون المعنى غير وصف الكلام بحسن دلالته وتمامها، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من نيل القلوب؛ ولا جهة لاستكمال هذه الخصال غير أن يؤتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ويختار لـه اللفظ الذي هو به أخص، وأحرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية" [3].

وقد كشف الشراح عن فصاحة التراكيب التي استعملها شعراء الحماسة، وأظهروا إعجابهم بها وتقديرهم لها كما يتبدى لنا من خلال تعليقاتهم وتحليلاتهم؛ فـ (نستوقد النبل) في قول بعض بني بولان من طيئ: (المنسرح)

نَسْتَوْقِدُ النَّبْلَ بالحَضِيضِ ونَصْ ... طاد نُفُوسًا بُنَتْ عَلَى الكَرَمِ

"من فصيح الكلام، كأنه جعل خروج النار من الحجر عند صدمة النيل استيقاداً منهم. والوقد، توسعوا فيه حتى قيل قلبٌ وقادٌ. فإن قيل: هلا قال نستقدح النبل، فكان أصح؟ قلت: الذي قاله أفصح؛ وقد قيل زندٌ ميقادٌ، إذا كان سريع الوري" [4].

وقول عمرو أيضًا: (الرمل)

وَلَقَدْ أَجْمَعُ رِجْلَيَّ بِهَا ... حَذَرَ المَوْتِ وإنِّي لَفَرُورُ

"هذا كلام من جمع إلى شجاعته وإقدامه حذراً وحزامة، وإلى جرأته وتهوره رفقاً وأصالة، ثم يكون عارفاً بوقت كل منها، وبالحالة الموجبة لاختياره بعضها. وأجمع رجلي ، أي أستحث فرسي. وهو من فصيح الكلام، ومن العبارة التي تصور المعنى" [5].

وفي قول القتال الكلابي (أملت له) في بيته: (الطويل)

فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهُ غَيْرَ مُنْتَهٍ ... أَمَلْتُ لَهُ كَفِّى بِلَدْنٍ مُقَوَّمِ

"أي من أجله كفى بلدنٍ، من فصيح الكلام، وبليغ الكنايات" [6].

---

(١) محمد الطاهر ابن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام: ص ٣٢.
(٢) انظر: ص ٩٠ من الكتاب.
(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه/محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م، ص ٣٥، وللمزيد عن فصاحة التركيب وشروطه، انظر: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة:١٢٠-١٨٧، وعبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح: ١٤/١ وما بعدها، والقلقشندي: صبح الأعشى: (٢٥٤/٢، ٢٥٥، ٢٦٠).
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣١)، (١ / ١٦٥).
(٥) نفسه: حماسية (٣٥)، (١ / ١٨١ ، ١٨٢).
(٦) نفسه: حماسية (٤٣)، (١ / ٢٠٢).

كانت هذه هي أهم الجوانب والمسائل الخاصة بألفاظ وتراكيب شعراء الحماسة، التي تعرض لها الشراح بالنقد والتحليل.

وهكذا حلق الشراح في أجواء النصوص الشعرية لديوان الحماسة، وأظهروا عن عميق ثقافتهم، وتبحرهم و فهمهم للكثير من الخصائص الفنية الدقيقة التي تشتمل عليها اللغة بمفرداتها وتراكيبها، وليس أدل على ذلك من تحليلاتهم وتعليقاتهم التي كشفت عن كثير من خفايا معاني الشعر وأسرار الكلام. منوهين عن مظاهر تميز شعراء الحماسة على المستوى الفني، معبرين عن ذلك الإعجاب والترحيب بتعليقات وعبارات مختلفة.

* * *

المبحث الثاني: المعانـــي:

اهتم الشراح بتوضيح معاني البيت الشعري؛ وحرصوا على ذلك كل الحرص حتى ليبدو وكأن معنى البيت هو الهدف النهائي الذي يحشد الشراح من أجله كل طاقاتهم اللغوية والدلالية والبلاغيـة، بشكل جعـل معـه شـارح كالمرزوقي يزخر شرحه ـ بالإضـافة إلى مـا سبـق ـ "بالتفاتات كثيرة إلى المعـاني الثانوية في الألفـاظ والتراكيب، أو ما يسميها الجرجاني (معنى المعنى)، وهذا المعنى الثانوي هو الذي يعطي للشعر مذاقه الخاص، فالمعاني الأول أو أصول المعاني قد تصلح أن تكون مفتاحا نلج من خلاله إلى عالم النص، لكن الاكتفاء بها قد يميت النص كما فعل المرزوقي أحيانا مع بعض القصائد، وإذن فإن دور أصـول المعـاني أن تقودنـا إلـى معنـى المعنـى، ثـم إلـى إيحاءاتـه لتنسج هذه العناصر الثلاثة معـا شكل المعنـى الذي يتميـز بـه الشـعر عن النثر" [1]. هنـاك عناصـر قـارة فـي شـرح المعاني عثرنا عليها عند الشراح جميعا، الذين قامت عليهم الدراسة، وأبرز تلك العناصـر اهتمـام الشـراح بتوضـيح معاني البيت الشعري، وميلهم إلى سلخ البيت عند تفسيره، بنثر معنى البيت الشعري، ورد المعاني إلى أسبابها و هي أسباب "تاريخية موصولة بالقول الشعري على محـور العلاقـة المرجعيـة ولكنهـا منفصـلة عنـه علـى محـور العلاقـة الإنشائية" [2]، إلى جانب العديد من العناصر التي سيكشف الحديث التالي إماطة اللثام عنها، والتي من أهمها:

أولاً: نثــر المعنـــى:

عمد معظم الشراح إلى نثر معنى البيت حتى "يتاح فهمه فـي إطـار منحـى تبسيطي واضـح، ولـيس لـه من فضل إلا المحاكاة بعبارة تبدو أحيانا أطوع من عبارة الشاعر، وهي محاكاة للمعنى بالتلخيص والتوسيع" [3]، وغالبا ما يسبقون ذلك بقولهـم: "والمعنى"، أو "أي"، أو "معنى البيت"، أو "المراد"، أو "يريد"، أو "كأنه يقول"، أو"يقول"، أو"معناه"، إلى غيره من كلمات وعبارات تؤدي نفس المعنى.

كما جاء في شرح بهاء الدين عبد القادر بن لقمان في بيت بعض شعـراء بلعنبر واسمه قريط بن أنيف: (البسيط)

لَكِـــنَّ قَـــوْمِي وَإِنْ كَـــانُوا ذَوِي عَـــدَدٍ لَيَـسُوا مِـنَ الـشَّرِّ فـي شَـيْءٍ وإنْ هَانَـا

"والمعنى أن الشاعر يصف قومه بالجبن أي ليسوا في شيء مع كثرتهم إذا دعى الأمر النازل وإن كان هينا " [4].

وفي نثرهم للمعنى يعول الشراح ـ في كثير من الأحيان ـ على الجانب المعجمـي، فنراهـم يمهـدون بتفسير ألفـاظ وتراكيب البيت معجميـا، ونظـرا لأن "التعويل علـى الجانـب المعجمي وحده قد لا يتيح تطويـق المـراد مـن المعنى" [5]، فإنهم قد يكتفون ـ في بعض الأحيان ـ بنثر معناه فقط.

---

(١) د/أحمد صبرة: شرح المرزوقي النظرية والتطبيق، ص ٩٩.
(٢) نفسه: ص ٩٤.
(٣) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٩٤.
(٤) بهاء الدين عبد القادر بن لقمان: الرصافة القادرية ومقصورة ليلى العامرية، ص ٥.
(٥) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٩٩.

وإذا كان البيت مزدوج البنية، تختلف بنيته السطحية عن بنيته العميقة، اتخذ منحى التحليل المعنوي طابعا تأويليا "إذ يحتمل الشاهد أو النص أكثر من قراءة. ولكن الشارح ينصص على واحدة دون أخرى وفق قاعدة القصدية؛ .. لذلك لا محيد للشارح عن الانطلاق من المبنى لاكتشاف القصد مما يدل على أن اعتماد الأبنية التعبيرية هو وحده الذي يؤمن السبيل إلى المقاصد و يقي الشارح عثرات الفهم" [1]، بهدف الوصول إلى مستوى الكشف عن القصد. وهذا الأمر التزم به النمري بخاصة؛ فقرن عند شرحه لكثير من الأبيات معناها على المستويين السطحي والعميق.

ومثال واحد هنا يكفي للدلالة على المراد؛فقول الهذيل بن مشجعة: (الكامل)

وإِذَا تَتَّبَعَـــتِ الجَلائِـــفُ مَالَـــهُ قُرِنَـــتْ صَـــحِيحَتُنَا إِلَـــى جَرْبَائِـــهِ

شرح النمري البيت السابق قائلا: " "الجلائف"، السنون، و"السنة" عند العرب الجدب. وقوله: "قرنت صحيحتنا إلى جربائه"، أي شدتا في قرن، وهو حبل يلقى في عنقي البعيرين فيكونان معًا، والعرب إذا جرب البعير عندهم أفرد وبوعد، لئلا يعدى الإبل على مذهبهم. يقول: نحن لا نفرد ناقة ابن عمنا الجربى من ناقتنا الصحيحة، مشاركة له واختلاطًا. وهذا مثل، وإنما المعنى: أنا نخلط فقره بغنانا، وغثه بسميننا، وطالحه بصالحنا"[2].

ويمكن أن نلاحظ من هذا الشرْح بعض الملاحظات التي تميّز بها شرح النمري بشكل خاص، وهي:

- إن النمري مقتصد جدًّا في التفسير المعجمى لألفاظ البيت وتراكيبه.

- عرض المعنى منثورًا بعد الانتهاء من التفسير المعجمى، وقد يقدم التفسير المعجمى في أثناء نثره المعنى.

- قدّم المعنى السطحي للبيت مسبوقًا بقوله: "يقول"، وقد حاكى فيه البيت الشعرى، وسايَر الشاعر في كثير من ألفاظه وتراكيبه. ثم أتبع المعنى السطحي بالعميق، مسبوقًا بقوله: "وإنما المعنى".

- أجرى النمري على المعنى لونا من التوسيع، وهو ضرب من التوليد الدلالي ينطلق مما يمكن تسميته بالمعنة النواة، في اتجاه أشكال من التوسعة تتمثل في معان فروع هي الوحدات المعنوية الدنيا التي تؤثث فضاء الدلالة مجتمعة متضافرة [3].

- اهتمّ النمري اهتمامًا كبيرًا بنثر المعنى مقارنة بالتفسير المعجمى للألفاظ.

وإذا كان النمري قد حرص في تفسيره للمعنى إبراز المستوى السطحي والعميق له، وما يتصل به من تأويلات، فإن من الشراح من لم يبعد كثيرا عن ذلك المسلك سوى ما قد نجده من التوسع في بعض القضايا اللغوية، أو البلاغية، والأخبار، مع بعض اللمحات التي تفصح عن مقصد الشاعر، أو تشير إلى بعض العيوب المتصلة بشعره من حيث الألفاظ والمعاني، ومنهم من لم يلزم نفسه بتقديم تفسير سطحي أو عميق للمعنى، وانصب جل اهتمامه على الجانب المعجمي في تفسير الأبيات والنصوص الشعرية.

---

(١) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٩٨ ، ٩٩ .
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٧٤٥)، ص ٢٢٦ .
(٣) انظر: د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٩٨ .

إن تعامل الشراح مع المعنى على هذه الصورة، قد اتخذ "بعدا تفسيريا تعليميا سعى الراوي / الشارح بمقتضاه إلى محاكاة المعنى بطريقته الخاصة" [(١)].

ثانياً: توضيــح المعنـــى:

إن عرض المعنى بأساليبه المختلفة هو عبارة عن روافد شتى تبرز فيه شخصية الشارح ومدى إدراكه لمعاني الشعر، ولكن مصبها هو المعنى "فالشرح الذي يقف دون المعنى وإن أسهب صاحبه في التنويعات الفنية يظل مجرد استعراض لغوي مجاني معزول. إن المعنى هو قلب الشرح ومداره فعليه تُعقد الإفادة ويُبنى المقصد" [(٢)].

إن عين الشارح لا تسدر عن المعنى الشعري وأساليب توضيحه، وإن ضن ـ في بعض الأحيان ـ علي تلك الأساليب بالوقفة الوئيدة، إلا أنه يضمنها شرحه ـ أحيانا ـ دون الإشارة إليها، فهي عنده في حكم البديهي أو الضمني.

ومن أهم تلك الطرق والأساليب التي لجأ إليها الشارح ـ بالإضافة إلى الجانب المعجمي الذي لا يتيح تطويق كامل المعنى ـ في توضيح المعنى:

أ- التمهيد للمعاني بإيضاح الجو العام للنَّص من خلال ذكر مناسبات القصائد وسبب قول الشعر[(٣)]. وذلك بالبحث فيما وراء النص، وما حوله، والاستعانة بهما في توضيح معنى الشاعر ومقصده، وهو ما حرص عليه الشراح حرصا شديدا؛ فكانوا يذكرون على رأس كل قصيدة مناسبتها وسبب إنشادها. وربما فعلوا ذلك في أثناء شرحها، كما فعل ابن فارس ـ مثلا ـ عند شرحه أبيات الحماسية رقم (٥٠)، إذ قال: "وقال رجل من بني تميم، وهو جد النضر بن شميل، وطلب منه ملك من الملوك فرسًا يقال لها: سكاب، فمنعه إياها" [(٤)].

وقال النمري مشيرًا إلى مناسبة الحماسية رقم (٦٨) في أثناء شرحه لها بقوله: "وقال بعض بني أسد في بئر اقتتلوا عليها" [(٥)]، أو قوله في الحماسية رقم (٢٦٥) في أثناء شرحه لها بقوله: "وقال أبو خراش يرثي أخاه، ويذكر نجاة ابنه خراش" [(٦)].

وقد يكون هناك إشارات ولمحات كثيرة في الأبيات لا يستطاع فهمها من داخل القصائد نفسها، وإذن لا مناص للشارح من اللجوء إلى التاريخ لإضاءة هذه الإشارات واللمحات والكشف عما غمض فيها. فالشارح من خلال ذلك "يحاول فك رموز النص التاريخية، وكشف ما غمض فيه من إشارات، وهذا يساعد في النهاية على تقديم إضاءة كافية للنص" [(٧)].

---

(١) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٠٠ .
(٢) نفسه: ص ٨٩ .
(٣) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٣١٦.
(٤) ابن فارس: كتاب الحماسة: ص ٧٣.
(٥) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ٦٦.
(٦) نفسه: ص ١١١.
(٧) د/أحمد صبرة: شرح المرزوقي النظرية والإجراءات، ص ٣٩.

من ذلك ما شرحه المرزوقي، والتبريزي، وابن فارس، من ملابسات يوم الهرير [١]، فكشف الشرّاح عن بعض أحداثه.

وفي ذلك يشرح المرزوقي قول الربيع بن زياد العبسي: (المتقارب)

وكُنَّا فوارِسَ يَوْمِ الهَرِيـرِ إذْ مَالَ سَرْجُكَ فاسْتَقْدَمَا

"يوم الهرير؛ معروف، وإنما قال: كنا فرسان هذا اليوم، لما كان عرف من جميل بلائهم، وحسن ثباتهم فيه ووفائهم، وليذكر بتريزهم حين نكصوا على أعقابهم، وقصروا من شأوهم، وذكر ميل السرج مثل، وقول "جرير" يشهد لذلك ويكشفه حين قال: (الكامل)

قُلْ لِلْجَبَانِ إذا تَأَخَّرَ سَرْجُهُ هَلْ أَنْتَ مِن شَرَكِ المنيَّةِ نَاج

والمراد: اضطراب الأمر وفشل الرأي، وتمكن الخوف والدهش من المنهزم ونزوله عما يهم بركوبه" [٢].

فالشارح لم يكتف برصد ألفاظ الأبيات وتراكيبها معجميا أو تفسير معانيها، بل امتد تحليله ليشمل ما ارتبط بهذه الأبيات من أحداث شكلت معانيها، فكشف عن علاقة هذه المقطوعة ـ وعددها ستة أبيات ـ بأحداث هذه الموقعة، حيث جعل ما سبق ذلك من أبيات تمهيد لها حين ذكر نار الفتنة التي أشعلها قيس بن زهير حتى إذا استعرت وتأججت، هرب وترك الشاعر يصطلي بها، ثم وصف شجاعة الشاعر وقومه وإقدامهم، وليذكر بتبريرهم حين نكصوا على أعقابهم، وقصروا من شأوهم، بما يوضح معالم هذه الأبيات ويجسّد خلفيتها الحربية والعسكرية.

ب- إيضاح الجوّ الخاص لكل بيت [٣].

كما فعل أبو رياش في شرح هذا البيت: (جري بن كلب) (الطويل)

فَلا تَطْلُبَنْهَا يَا ابْنَ كُوزٍ فإنَّهُ غَذَا النَّاسُ مُذْ قَامَ النَّبِيُّ الجَوارِيَا

إذ قال: "هذا رجل سأله ابن كوز أن يزوجه ابنته في سنة و"السنة"، الجدب، فرده وقال له: قد غذا الناس البنات مذ قام النبي صلى الله عليه وسلم، فأنا أيضًا أغذو هذه، ولولا ذاك لكنت أئدها كما كانت الجاهلية تفعل" [٤].

والمرثي في بيت هشامٌ أخو ذي الرمة: (الطويل)

تَعَزَّيْتُ عن أَوْفَى بِغَيْلانَ بَعْدَهُ عَزَاءً وجَفْنُ العَيْنِ مَلآنُ مُتْرَعُ

"هشامٌ هذا فجع بأخيه أوفى، وأتى عليه زمانٌ مقاسياً لآلام الفجيعة به، ثم أصيب بعده بغيلان ـ وهو ذو الرمة ـ ..." [٥].

---

(١) "يوم الهرير" هو أحد أيام موقعة صفين، بل وأعظمها، قتل فيه خلق كثير من أصحاب معاوية رضي الله عنه، للمزيد انظر: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي: أيام العرب في الإسلام، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م، ص ٣٦٣ وما بعدها.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ٢ / ٤٨٦.
(٣) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجرى: ص ١٨٥.
(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ٦٤، حماسية رقم (٦٢).
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ٢ / ٨٩٣ وما يليها.

وما ذكره المرصفي عن قول تأبط شرًّا: (الطويل)

أَقُولُ لِلِحْيانٍ وقد صَفِرَتْ لهمْ وِطَابِي ويومِي ضيِّقُ الجُحْرِ مُعْوِرُ .

من حديث بالقول: " "أقول للحيان" يريد لبني لحيان بن هذيل بن مدركة ابن اليأس. وهذا حديث جرى بينه وبينهم يوم رصدوه. وكان يشتار عسلا في غار لهم يأتيه كل عام حتى إذا ما جاء هو وأصحابه وتدلى في الغار أغاروا عليهم فأنفروهم ووقفوا على فم الغار. فحركوا الحبل ثم قالوا له اصعد. فقال ألا أراكم. قالوا بلى. قد رأيتنا. قال فعلام أصعد. أعلى الطلاقة أم على الفداء. قالوا لا شرط لك قال: فأراكم قاتلي وآكلي جناي. لا والله لا أفعل. وكان قبل ذلك قد أعد لذلك المضيق مخرجا نقب في الغار نقبا من خلفه، فجعل يصب العسل في ذلك النقب حتى بلغ منتهاه. ثم عمد إلى زق فشده على صدره. ثم لصق يذلك العسل. فبم يبرح يتزلق عليه حتى خرج سليما لم يصبه شيء. وكان بينه وبين موضع القوم مسيرة ثلاث ليال فذلك حديث ما نظمه في قوله (أقول للحيان. وقد صفرت لهم وطابي)"[(١)].

والبكاء والمرأة في قول أسود بن زمعة منكرًا: (الوافر)

أَتَبْكِي أَنْ يَضِلَّ لها بَعِيرٌ ويَمنُعهَا مِنَ النَّومِ السُّهودُ
فَلا تَبْكِي عَلَى بَكْرٍ ولكَنْ علَى بَدْرٍ تَقَاصَرَتِ الجُدودُ
ألا قَدْ سَادَ بَعْدَهُمُ رِجالٌ ولولا يَوْمُ بَدْرٍ لَمْ يَسُودُوا

أبان عنهما المرزوقي بما يوضح معالم الأبيات وما اتصل بهما قائلا: " كان السبب في قول الأسود هذا الشعر أن قريشاً كانت حرمت البكاء على أنفسهم لقتلى بدر، لئلا يشمت النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه بهم، وكان الأسود قد فجع بابنه زمعة، إذ كان من قتلى ذلك اليوم، فافتدى بالناس في ترك البكاء عليه، فاتفق أن كانت له مشربةٌ فتنزه ومضى إليها فسمع بكاء امرأةٍ فقال لأصحابه: انظروا فإن كان البكاء قد حلل، حتى نبكي نحن أيضاً زمعة، فرجع إليه وقيل: إنه بكاء امرأةٍ ضل لها بعيرٌ. فقال هذا الشعر منكراً لبكائها ومستعظماً " [(٢)].

وإذا كان الأمر كذلك فمن الأهمية بمكان بيان مناسبة الأبيات لأثرها في إيضاح المعنى وإلا " فكيف يتأتى فهم هذه الأبيات ـ وما ماثلها ـ ما لم يكشف عن مناسبتها !!! أحسب أن هذه الأبيات بصورتها العامة دون تحديد قد تلتبس على بعض الأفهام ، ولعل هذا ما دعا "المرزوقي" إلى تهيئتها للعقول قبل أن يمضي إلى المعنى على النهج الذي يترسمه ويقفو أثره " [(٣)].

مما يؤكد بدوره أهمية إيضاح الشراح للإشارات والتلميحات الخاصة بالأبيات في إزالة اللبس والغموض الذي قد يعتري معاني بعض الأبيات، ويعيق المتلقي في فهمها واستيعاب محتواها.

---

(١) المرصفي: أسرار الحماسة، ص ٦٥ .
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة:٢ / ٨٧٣ وما يليها.
(٣) فتحي محمد أبو عيسى: القضايا الأدبية والنقدية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة: ص ١٧٢.

ج- إيضاح كل رَمْزٍ في البيت يحمل في طيّاته إضمارًا حَدَثيًا أو تكثيفًا فِكْريًّا [1]، كأن يقوم الشارح ـ في أثناء شرحه ـ بتوضيح فكر الشيعة مثلاً، أو بتوضيح فكرة فلسفية أو منطقية، أو بكل ما من شأنه أن يساعد في فهم المعنى الذي أراده الشاعر[2].

من ذلك التعليق على البكاء بعين واحدة في قول الصمة بن عبد الله القشيري: (الطويل)

بَكَتْ عَيْنِي اليُسْرَى فَلَمَّا زَجَرْتُهَا عَنِ الجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أَسْبَلَتَا مَعًا

إذ يوضح الشارح هذا الأمر بقوله: " بلغ من حزن متمم بن نويرة على أخيه مالك، أن بكاه بعينه العوراء، وأما البكاء بإحدى العينين فممتنع على الإنس، و الله أعلم بهم و بغيرهم من الخلق " [3]، وهذه فكرة منطقية ضمنها الشارح تحليله لبيت شاعر الحماسة؛ خدمة للمعنى وكشفا له.

ومن الأفكار العقائدية التي وظف فيها الشارح ثقافته في العقائد والفرق في توضيح المعنى، ما نجده في تعليق أبي العلاء المعري على قول قطري بن الفجاءة: (الكامل)

ثُمَّ انْصَرَفْتُ و قَدْ أَصَبْتُ ولَمْ أُصَبْ جَذَعَ البَصِيرَةِ قَارِحَ الإِقْدَامِ

نجد التبريزي يقول: " ومعنى البيت ما ذكره أبو العلاء المعري، وهو أنه يريد أنه مذ كان لم يزل شجاعا، فإقدامه قارح لأنه قديم، ويعني بقوله "جذع البصيرة" أنه كان فيما سلف لا يرى رأي الخوارج، ثم تبصر في آخر أمره، فعلم أنهم على الحق فاتبعهم، فبصيرته جذعة: أي محدثة لم تطل عليها الأيام، وذلك أن هذا الرجل كان خارجيا سلم عليه بالخلافة ثلاث عشرة سنة " [4] .

وقد يكون من ذلك وجود بعض الإشارات التي توحي بأن الشارح كان متعاطفًا مع آل البيت، مستنكرًا ما حدث لهم بأيدي الأمويين والعباسيين على السواء فربما " ما يتضمنه البيت من معنى أخلاقي عقائدي وجد صداه لدى الشارح " [5].

من مثل قول المرزوقي بعد شرح بيت الحصين بن الحمام: (الطويل)

نُفَلِّقَ هَامًا مِنْ أُنَاسٍ أَعِزَّةٍ عَلَيْنَا وهُم كَانوا أَعَقَّ وأَظْلَمَا

" ويروى أن يزيد ابن معاوية ـ لا رحمه الله ـ تمثل بهذا البيت لما وضع بين يديه رأس الحسين ابن علي رضي الله عنهما " [6].

---

(١) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ١٨٥.
(٢) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء: ص ٣١٩.
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: ص ١٦٣، ١٦٤، الحماسية رقم (٤٦٠).
(٤) التبريزي: شرح ديوان الحماسة (١ / ١٣٢).
(٥) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٢١٥.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ٣٩٢/١.

د ـ الاهتمام البَيِّن بوحدة المعنى في الأبيات الشعرية موضوع التحليل، فقد قرن المحلِّلون من النّقاد البيت في حالة شرحه بما يتصل به من الشعر من قبل ومن بعد ، جلاءً للمعنى وإعرابًا عنه بدقة [١].

فتجد الشارح يقول – مثلا: هذا البيت تفسير ما قدمه، أو هذا تفسير قوله، أو تبين من البيت الثاني معنى البيت الأول، أو هذا كالبيان لما تقدم، والكشف عما أجمل ... إلخ .

وقد أكثر من هذا النهج المرزوقي في شرحه، وكان وسيلة من وسائل دفاعه عن كثير من أبيات الحماسة ضد ما يشوبها من أشكال التجني والالتباس.

من ذلك ـ مثلا ـ دفاعه عما قد يعتري بيت عروة بن الورد من شبهة تكرار معنى ما قبله: (الطويل)

قلــــتُ لِقَـــوْمٍ فـــي الكَنِيـــفِ تروَّحُـــوا عَـــشِيَّةَ بِتْنَـــا عِنْـــدَ مَـــاوَانَ رُزَّحِ

تَنَـــالُوا الغِنَـــى أو تَبْلُغُـــوا بنفوسِـــكُم إلـــى مُـــسْتَرَاحٍ مـــن حِمَـــامٍ مُبَـــرِّحِ

لِيَبْلُـــغَ عُـــذْرًا أو يُـــصيبُ رَغِيبَـــةً ومُبْلِـــغُ نَفْـــسٍ عـــذْرَهَا مِثْـــل مُـــنْجِحِ

بقوله: " قوله "ليبلغ" تفسير ما قدمه. ويشير بقوله "عذراً" إلى قاطع الموت لأن المجتهد في طلب الشيء إذا حال أجله دون أمله فقد أعذر، إذ كان قد فعل ما عليه. وقوله "أو يصيب رغيبةً" إشارةٌ إلى نيل الغنى. والرغب: اتساع الشيء، ومنه بطنٌ رغيبٌ. وقوله "ومبلغ نفسٍ عذرها مثل منجح" أي من أعذر فيما يطلبه، أصابه أو فاته، فقد أنجح. وهذا الكلام وإن كان ظاهره وظاهر صدر البيت الأول أنه يتكرر به المعنى الذي قدمه فيه، فليس الأمر كذلك، لأنه ذكر في الأول إبلاغ النفس من الموت حداً يريحه، ولم يبين من فعل ذلك: هل أنجح أو لا. وفي الثاني بين أن المعذر في طلب الشيء كالمنجح، وأنه إذا استغرق وسعه في طلب ما يهم به ثم حال دونه حائلٌ فقد أعذر " [٢].

وهو ما نجد صداه عند كثير من الشراح الآخرين الذين اعتمدوا هذه الطريقة في توضيح وتفسير الكثير من أبيات شعراء ديوان الحماسة، في إطار أدراكهم للوحدة المعنوية بين الأبيات، ويمكن مطالعة ذلك في هذا المثال التالي الذي شرح فيه التبريزي البيت الثاني من قول آخر (وهو إسحق بن خلف) وعلق عليه: (البسيط)

تَهْـــوَى حَيَـــاتِي وأَهْـــوَى مَوْتَهَـــا شَـــفَقًا والمـــوْتُ أَكْـــرَمُ نَـــزَّالٍ علـــى الحُـــرَمِ

أَخْـــشَى فَظَاظَـــةَ عَـــمٍّ أو جَفَـــاءَ أَخٍ وكُنْـــتُ أُبْقِـــي عَلَيْهـــا مـــن أَذَى الكَلِـــمِ

بقوله: "هذا تفسير قوله أهوى موتها شفقاً، يقول: أشفق من مغالظة عمٍ لها، أو جفوة أخٍ تلحقها، والكلم جمع كلمة، ومعنى أذى الكلم: الأذى الذي يلحق من الكلم أي: ما كنت أسمعها كلمة تؤذيها، فضلا عن الغلظة والجفاء" [٣].

وفي قول بعضهم: (البسيط)

لَقَـــلَّ عَـــارًا إذا ضَـــيْفٌ تَـــضَيَّفَنِي مـــا كَـــانَ عِنْـــدِي إذا أَعطيـــتُ مَجْهُـــودِي

---

(١) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ص ١٨٦.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٤٦٥).
(٣) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٥١).

جَهْـــدُ المُقِـــلُّ إذا أعطـــاكَ نَائِلَـــهُ ومُكْثِـــرٍ فـــي الغِنَـــى سِـــيَّانِ فـــي الجُـــودِ

يقول المرزوقي: "وقد تبين من البيت الثاني معنى البيت الأول، واعتذاره من القليل الذي يعطيه إذا ضاف ضيف"[1].

والمرزوقي كذلك شرح بيتا قبيصة بن جابرٍ: (الوافر)

لَنَـــا الحِـــصْنَانِ مِـــن أَجَـــإٍ وسَـــلْمَى وشَـــرْقِيَّاهُما غَيْـــرَ انْتِحَـــالِ

وتَيْمَـــاءُ التِّـــي مِـــنْ عَهْـــدِ عَـــادٍ جَمَيْنَاهَـــا بِـــأَطْرَافِ العَـــوَالِي

بقوله: "هذا كالبيان لما تقدم، والكشف عما أجمل، لأنه أتبع ما وصف من أخلاقهم وعزهم، بتحصن بلادهم وتمنع جبالهم، فقال: لنا جبلا طيئٍ أجأٌ وسلمى، ونواحي الشرق منهما، دعوى صحيحةً لا يضعفها انتحالٌ، ولا يوهنها كذابٌ" [2].

هـ - توضيح المعنى بالإشارة إلى ما يرتبط به من أمثال العرب وعاداتهم ومذهبهم وأساطيرهم [3]، فالشارح في سبيل كشف المعنى وفسره قد "يلجأ لحظة مكاشفته للبيت الشعري أو الأبيات إلى الاستشهاد بما هو خارج عن النص .. يلوذ بشواهد متباينة المشارب تجسم بجلاء تنوع الأطر المرجعية التي تسير تعامله مع الشعر" [4]، وغير ذلك من المرجعيات الثقافية والمعرفية، والتي تحتاج من الشارح إضافة إلى ضرورة التسلح بمتين المعارف والاطلاع، أن يمتاز بحس أدبي مرهف، وأسلوب فني راق، يصل إلى الذهن والقلب والإحساس معا. وقد تميّز في هذا الجانب كلّ من النمري والمرزوقي على وجه الخصوص.

فممّا يتصل بالأمثال، ما علّق به التبريزي على قول الشماخ يرثي عمر بن الخطاب، وقال أبو رياش الذي عندي أنه لمزرد أخيه وقال أبو محمد الأعرابي هو لجزء بن ضرار أخيه: (الطويل)

فَمَـــنْ يَـــسْعَ أَوْ يَرْكَـــبْ جَنَـــاحَيْ نَعامَـــةٍ لِيُـــدْرِكَ مـــا قَـــدَّمْتَ بِـــالأَمْسِ يُـــسْبَقِ

"أي من يكلف لحاقك كان مسبوقاً وضرب جناحي نعامة مثلاً لأنه يضرب به المثل في خفة العدو فيقولون أعدى من الظليم" [5].

ومما يتصل بعادات العرب ما وضح به النمري - وغيره - قول ابن أخت تأبط شرًّا: (المديد)

حَلَّـــتِ الخَمْـــرُ وكَانَـــتْ حَرَامًـــا وبِـــلأيٍ مَـــا أَلَمَّـــتْ تَحِـــلُّ

"كانت العرب إذا قتل لها قتيل نذرت أن لا تشرب خمرًا ، ولا تمس طيبا، ولا تغسل رأسًا، ولا تنكح امرأة، حتى تدرك الثأر. يقول: فقد أدركت ثأري، فحلت لي الخمر بعد أن كنت حرمتها على نفسي. وهذا كقول امرئ القيس: (السريع)

حَلَّـــت لِـــيَ الخَمْـــرُ وكُنْـــتُ امْـــرَءًا عَـــنْ شُـــرْبِهَا فـــي شُـــغُلٍ شَـــاغِلِ " [6]

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٩٤)، (٢ / ١٧٦٧).
(٢) نفسه: (١ / ٧٩٠).
(٣) د/السيد حمدان: القضايا الباغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء المعري، ص ٣٢٢.
(٤) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٠١.
(٥) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ٦٥).
(٦) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٢٧٦)، ص ١٢٢ / ١٢٣، وانظر: نفسه: الحماسية رقم (٣٤٨)، ص ١٣٨.

وقول عارق الطائي: (الطويل)

وَقَــــدْ يَتْــــرُكُ الغَــــدْرَ الفَتَــــى وطَعَامُــــهُ إذا هُــــوَ أَمْــــسَى حَلْبَــــةٌ مِــــنْ دَمِ الفَــــصْدِ

" كانت العرب إذا أجدبت وقل زادها، عمدت إلى البعير ففصدته، واستخرجت من دمه بقدر الحاجة، ثم أدنته إلى النار ليجمد وينضج فتأكله، إلى أن حرمه الله على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم.وقال الأعشى وقد لحق الإسلام: (الطويل) **فَلا تَأخُذَنَّ سَهْمًا جَدِيدًا لِتَفْصِدَا**"[(1)].

ومما يتصل بمذاهب العرب التي تعكس صورة حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم، أو أساليب خطابهم، أو استعمالاتهم اللغوية، أو تعبيراتهم وصورهم الشعرية، ما نجده في شرح قول آخر: (الطويل)

وَإِنَّــا لَنَجْفُــو الَّــضيْفَ مِــنْ غَيْــرِ عُــسْرَةٍ مَخافَــةَ أَنْ يَــضْرى بِنَــا فَيعُــودُ
وَنُــشْلِي عَلَيْــهِ الكَلْــبَ عِنْــدَ مَحِلِــهِ وَنُبْــدِي لَــهُ الحِرْمــان ثُــمَّ نَزِيــدُ

" قال أبو العلاء: هذا البيت يروى لحاتم الطائي ويقال أنه أراد بالضيف الأسد وهذا لا يمتنع من مذاهب العرب لأنهم يسمون كل طارق ضيفاً حتى جعلوا الأسد كالضيف وكذلك الهم قال الشاعر: (الطويل)

تــضيفني وَهْنًــا فَقُلْــتُ أَسَــابِقِي إلــى الــزَّادِ شــلَّتْ مِــنْ يَــدَي الأصَــابِعُ
فَلَــمْ تَلْــفَ للــسَّعْدى ضَــيْفًا بِقَفْــرَةٍ مِــنَ الأرْضِ إلا وهــو غَرْثَــانُ جَــائِعُ

وقال المرقش: (الطويل)

ولَمَّــا أَضَــأْنَا النَّــارَ عِنْــدَ شِــوائِنَا عَرَانَــا عَلَيْهَــا أَطْلَــسُ اللَّــوْنِ بَــائِسُ
نَبَــذْتُ إِلَيْــهِ فَلْــذَةٌ مِــنْ شِــوَائِنَا حَيَــاءً ومَــا فُحْــشِي عَلــى مَــنْ أُجَــالِسُ
فَــآضَ بِهَــا جَــذْلانُ يَــنْفُضُ رَأْسَــهُ كَمَــا آبَ بالنَّهْــبِ الكَمِــيُّ المُخَالِــسُ

وقال الفرزدق: (الطويل)

فَبِــتُّ أَقُــدُّ الــزَّادَ بَيْنِــي وبَيْنَــهُ علــى ضَــوْءِ نَــارٍ مُــرَّةٍ ودُخَــانِ

وسموا المال ضيفاً لأنه يجيء ويذهب ومن ذلك قول القائل: (الطويل)

وإنَّــا لنَقْــرِي الــضَّيْفَ إن جَــاءَ طَارِقًــا مِــنَ الــضَّيْفِ إن كــان الــصَّحَيح المُــسَلمَا "[(2)]

إن وضع الشارح الإصبع على طرائق العرب اللغوية وأساليب خطابهم خطوة مهمة لاستشراف عوالم الدلالة وآفاق المعاني عامة، وفي أشعار ديوان الحماسة خاصة، كما اتضح من المثال السابق ويتضح أكثر من المثال التالى الذي شرح فيه المرزوقي قول المرار الفقعسي: (الطويل)

فَيَــا مُوقِــدَيْ نَــارِي ارْفَعَاهَــا لعَلَّهَــا تُــضِيء لِــسَارٍ آخِــرَ اللَّيْــلِ مُقْتِــرِ

" وإنما قال فيا موقدي ناري على عادتهم في جعل مزاولي الأمور اثنين اثنين. على ذلك قول الآخر:

تَرَى جَازِرَيْه يُرْعَدَانِ "[(3)].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٦٢٢)، ص ١٩٨.
(٢) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ١٧٠ ، ١٧١).
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٧٢٢).

وقول المثلم بن رياح: (الطويل)

مَـــنْ مُبْلِـــغٌ عَنِّـــي سَـــنَانًا رِسَـــالةً وَشِـــجْنَةَ أَنْ قُومَـــا خُـــذَا الحـــقَّ أودَعَـــا

سَـــأَكْفِيكَ جَنْبِـــي وَضْـــعَهُ ووسَـــادَهُ وأَغْـــضَبُ إنْ لَـــمْ تُعْـــطِبـــالحقِّ أَشْـــجَعَا

" يغلب في نفسي أن الشاعر قال وأغضب إن لم تعطيا الحق أشجعا، لأنه بني الرسالة على أن تكون متوجهةً نحو اثنين: سنانٍ وشجنة. ومخاطبته من بعد أحدهما في قوله سأكفيك، على عادتهم في الافتنان والتصرف، لا يمنع من الرجوع إلى ما بني كلامه عليه من ذكر الاثنين. وهذا ظاهرٌ لمن تأمله " [1].

وهذا التفنن والتصرف في فنون القول الذي يقصده الشارح هو الانتقال بين الضمائر، أو مايعرف بلاغيًا بـ "الالتفات"، مثل تعليقه على قول عبدالله بن الحشرج: (الوافر)

ألا كَتَبَـــتْ تَلُومُـــكَ أُمُّ سَـــلْمٍ وغَيْـــرُ اللَّـــوْمِ أَدْنَـــى للـــسَّدَادِ

ومَـــا بَـــذْلِي تِـــلادِي دُونَ عِرْضِـــي بِإسْـــرَافٍ، أُمَـــيْمَ، ولا فَـــسَادِ

بالقول: "خاطب نفسه في البيت الأول، ثم نقل الخطاب إلى الإخبار، على عادتهم في كلامهم" [2].

أما عن توضيح المعنى بالإشارة إلى ما يتّصل به من أساطير العرب وأباطيلهم فهو كثير، نكتفى منه بشرح النمري ـ وغيره ـ لقول قرادة بن غوية: (الطويل)

ألا لَيْـــتَ شِـــعْرِي مَـــا يَقُـــولَنْ مُخَـــارِقٌ إذَا جَـــاوَبَ الهَـــامُ المُـــصَيِّحُ هَـــامَتِي

" "مخارق"، ابن أخيه، و العرب تزعم أن الرجل إذا قتل خرج من قبره طائر يدعى "الهامة"، و"الصدى"، فلا يزال يصيح: اسقوني، اسقوني، حتى يدرك بثأره. وهذا من أباطيل العرب. فيقول: ما يقول ابن أخي إذا قتلت وقبرني ؟ أيطلب بثأري ؟ يحضضه على طلب ثأره" [3].

وشرح أبي هلال العسكري لقول الآخر: (الطويل)

فَـــلا تَعْلَمَـــنَّ الحَـــرْبَ فـــي الهَـــامِ هَـــامَتِي ولا تَرْمِيـــا بِالنَّبْـــلِ ويَحْكُمَـــا بَعْـــدِي !!

" وكانت العرب تزعم أنه يخلق من دماغ الميت طائر، يقال له: (الهامة)، يقف على الأجنان، ويعرف الميت" [4].

وهناك الكثير من الشواهد والأمثلة ـ يزخر بها ديوان الحماسة ـ يضيق البحث عن أن يتسع لذكرها جميعا، والتي تتضافر فيما بينها لتشكل جانبا مهما من جوانب التفسير، ومرجعية مهمة من مرجعيات التأويل التي كثيرا ما يعول عليها الشارح في تفسيره المعنى الشعري.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٣٨٢).
(٢) نفسه: حماسية (٧٧٧)، (٢ / ١٧٣٧ ، ١٧٣٨).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٣٥٢)، ص ١٤٢.
(٤) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: ص ١٧٢، ١٧٣.

و- توضيح المعنى بالإشارة إلى بعض اللمحات التفسيرية لأصحاب المعاني[1]، كما يتضح من شرح بيت آخر: (بعض بني تيم الله) (الكامل)

ونُطَاعِنُ الأبْطَالَ عن أبْنَائِنَا وعَلَى بَصَائِرِنَا وإن لم نُبْصِرِ

" معنى البيت: إنا ندافع عن حرمنا وحريمنا، وعلى ما يعترض في الوقت، نفعل ذلك وإن لم نبصر عاقبة الأمر، ولم نتتبعها بالفكر فيها، وتأمل نتائجها، فنعلم موادها. وهذا شأن الفتاك فيما يمشونه من أحكام الحرب وينفذونه، ويفتلونه من أسباب الجذاب والنزاع ويبرمونه ... وسمعت بعض أصحاب المعاني يقول: المعنى إنا نقاتل الأبطال جرياً على عادة الناس عند نظرهم لدنياهم ودينهم، في الذب عن الحرم والعشيرة والشرف، وعلى الأديان والاعتقادات والبصائر، وإن لم نبصر وجهاً واحداً من هذه الوجوه نقاتل أيضاً، لأن همنا القتل والقتال " [2].

وما رواه النمري في قول عبد الله عنمة الضبي يرثي بسطامًا: (الوافر)

لَكَ المِرْبَاعُ مِنْهَا والصَّفَايَا وحُكْمُكَ والنَّشِيطَةُ والفُضُولُ

" حكى ابن السكيت عن الأصمعي في المعاني أنه قال : "المرباع"، ربع الغنيمة، و"الصفايا" ، جمع "صفي"، وهو أن يصطفي الرئيس لنفسه شيئًا دون أصحابه، مثل الفرس، وما لا يستقيم أن يقسم على الجيش. و"الفضول"، بقايا تبقى من الغنيمة، مثل بعير أو بعيرين أو فرس، والجيش كثير، فلا يدري كيف يقسم ذلك عليهم " [3].

ثالثًا: تعمّق المعنى:

شغل هذا الموضوع حيزا كبيرا في شروح ديوان الحماسة، بحيث تمتلئ تلك الشروح بعشرات الأمثلة التي انتبه فيها الشراح إلى احتمالات المعنى في البيت الواحد في سبيل تعمق المعنى و إبرازه. إن عمل الشارح لا يقتصر ـ عبر هذا المسلك ـ على نسخ الصورة ومحاكاتها، بل يتجاوز ذلك إلى تفكيكها، و من ثم تحليلها، وصولا إلى المعنى المتخفي وراء حجب المجاز، وانطلاقا من ذلك نجد أن "الراوي / الشارح يحلل الصورة فيردها إلى ضربين من المواضعة الأولية والطارئة رصدا لمدى العدول بغية إزاحة الغطاء عن المعنى. و يبدو الراوي في ذلك أحد شارحين: شارح يحلل بدقة متناهية العلاقة بين المواضعتين فيبدو المعنى شفيفا يتراءى، وشارح يتجاوز تحليل تلك العلاقة إلى رصد وجه الشبه كشفا للمعنى بعد أن لاح ثِخنًا غير شفيف. وفي الحالتين يغتني الشرح بضروب القراءة فتنبسط المعاني وتتسع" [4].

---

(١) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء المعري: ص ٣٢٥.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٩)، (١ / ١٣٤ ، ١٣٥).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٣٥٦)، ص ١٤٦.
(٤) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب: ص ٨٨.

١- وقد سلك الشراح سبلا مختلفة من الاحتمالات والتأويلات في طريقهم لتحديد المعنى العميق وكشفه، منها [١]:

أ- ما كان فيه التأويل محدَّدًا قريبًا مجاوزًا لظاهر العبارة إلى الفحوى والقصد مباشرة، ولهذا المنحى طابع تأويلي قريب المواضعة، يبدو فيه المعنى ـ كما سبق أن ذكرنا ـ شفيفا يتراءى. وهذا الجانب تميّز به النمري بخاصة، ويمكن التوقف عند شرحه قول الأقرع بن معاذ، يصف إبلا: (البسيط)

تُسَلِّفُ الجَارَ شِرْبًا وَهْيَ حَائِمَةٌ ولا يَبِيتُ عَلَى أَعْنَاقِهَا قَسَمُ

" "الشرب"، الماء بعينه، ويرد به ها هنا اللبن. و"الحاتم"، العطشان الذي يحوم حول الماء. يقول: هذه الإبل تروي الجار وهي عطاش، تسلفه الري قبل ريها. وقوله: و"لا يبيت على أعناقها قسم"، أي لا يقسم عليها أن لا تنحر، و"القسم" اليمين، يقول: نحن نسقي لبنها وننحرها ولا يمنعنا هذا عن هذا " [٢].

فهو يغوص على القصد: فـ "الشرب" يعني "الماء بعينه"، لكن الشاعر استعار ذلك للدلالة على "اللبن"؛ ليتسق مع ما رمي إليه الشاعر من قصد، فطن إليه الشارح وأوله تأويلا قريب المأخذ، سهل الإدراك، يتناسب مع معنى البيت "نحن نسقي لبنها وننحرها ولا يمنعنا هذا عن هذا".

ب-ما كان فيه التأويل متعدّدًا، وفيه استقصاء لوجوه المعنى المحتملة، ولكن من غير ترجيح ولا تفضيل.

فقد يحتمل البيت الواحد معنيين أو ثلاثة أو أكثر، أو قد يكون البيت في مستواه السطحي غير مستواه العميق. فمما يحتمل معنيين قول محمد بن عبد الله الأزدي: (الطويل)

لا أَدْفَعُ ابنَ العَمِّ يَمْشِي على شَفًا وَإِنْ بَلَغَتْنِي مِنْ أَذَاهُ الجَنَادِعُ

"الشفا: حرف الشيء. ويمشي في موضع الحال. والبيت يحتمل وجهين: أحدهما أن يكون المعنى إذا أشفى ابن عمي على بلاءٍ وشرٍ يخاف عليه منه، ويخشى عطبه فيه، فإني لا أدفع في صدره تحاملاً عليه ليقتحمه، ولا أزج به فيه لأغرقه. ويجوز أن يريد: إذا انحرف عني مهاجراً لي ومشى علىجانبٍ من المؤانسة معي لا أنفره، ولا أتمم استيحاشه بما أثير من كوامن غيظه، وإن بلغني الدواهي عنه، وقاسيت الشدائد من التأذي به. أي لا أنتهز الفرصة في مكاشفته وإن اتصل بالسوء تعرضه، ودام فيما يعن اعتراضه" [٣].

وقول رجل من بني عقيل: (الوافر)

نُعَدِّيهِنَّ يَوْمَ الرَّوْعِ عَنْكُمْ وإنْ كَانَت مُثَلَّمَةَ النِّصَالِ

"قوله نعديهن أي نصرفهن. ويقال: عد الهم عنك، أي اصرفه. والبيت يحتمل وجهين: أحدهما أن يكون المعنى نصرف السيوف عنكم إبقاء عليكم، وكراهيةً لاستئصالكم، وإن كانت نصالها قد تفللت من كثرة ما نقارع بها الأعداء. ويجوز أن يكون المعنى: نصرفهاوإن تثلمت بكم وفيكم، لأن القدرة تذهب الحفيظة، ولأن ما يجمعنا يدعو إلى البقيا، والأخذ فيكم بالحسنى" [٤].

---

(١) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ١٨٨-١٩٥ .العناصر فقط خلا الشواهد والتعليق عليها.
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٧٧٤)، ص ٢٣٥.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٧)، (١ / ٤٠١).
(٤) نفسه: حماسية (٤٢) ، (١ / ٢٠٠).

ومما يحتمل ثلاثة معان قول أعرابي يخاطب امرأته: (أنيف بن قترة) (الطويل)

شَــــرِبْتُ دَمًــــا إنْ لَــــمْ أَرُعْــــكِ بِــــضَرَّةٍ بَعِيــــدَةِ مَهْــــوَى القُــــرْطِ طَيِّبَــــةِ النَّــــشْرِ

" قوله: "شربت دمًا"، قسم يحتمل ثلاثة وجوه: **إحداهما:** أن الدم حرام في الإسلام، فكأنه قال: أتيت حرامًا، "إن لم أرعك بضرة"، أي أفزعك . **والوجه الثاني:** أن العرب كانت إذا انقطع زادها و اضطرت، فصدت البعير فأخرجت من دمه بمقدار الحاجة، فأدنته إلى النار و أكلته ... و**الوجه الثالث:** أن يقول: أخذت الدية فشربت من ألبانها، فكأني قد شربت دمًا " [1].

ومما يحتمل أكثر من ثلاثة معان قول شاعر الحماسة: (موسى بن جابر) (الطويل)

فَمَــــا نَفَــــرَتْ جِنِّــــى ولا فُــــلَّ مِبْــــرَدِي ولا أَصْــــبَحَت طَيْــــرِي مِــــن الخَــــوْفِ وُقَّعَــــا

"وهذا يحتمل وجوها: يجوز أن يريد لم ينخزل لما أتيتم وأخبرتم أصحابي الذين هم كالجن، ولا فل لساني الذي هو كالمبرد، ولا ذعر جأشي فصار طيرى واقعةً. ويكون الأول كقول الآخر: (الطويل)

عَلَيْهِنَّ فِتْيَانٌ كَجِنَّةِ عَبْقَرَ

وتشبيه اللسان بالمبرد وحد السيف أكثر من أن يحتاج له إلى شاهد. وقد قيل في "نفرت جني" إنه مثل لفلتاته وبدراته، ويكون هذا كما وصف امرؤ القيس فرسه بالمرح وحدة القلب فقال: (الطويل)

به طَائِفٌ مِن جِنَّةٍ غَيْر مُعْقِبِ

وإن ذكره المبرد مثلٌ لصلاحه، وإن ذكره الطير مثلٌ لصيته وذكره الذاهب في الناس. ويجوز في هذا الوجه أن يريد به ذكاءه ونشاطه وشهامته، فقد قيل في ضده: هو ساكن الطائر، وكأن على رءوسهم الطير. ويجوز أن يشير بالجن إلى ما يدعيه الشعراء من أن لكل واحدٍ منهم تابعاً من الجن يستعين به فيما يجز به، ويجعل المراد بالمبرد في هذا الوجه اللسان لا غير. ويجوز أن يريد بالطير سراياه وطوائف خيله التي يطيرها للغارات والارتباء، وتجسس الأخبار وغيرها " [2].

ومما معناه في المستوى السطحي غير معناه في المستوى العميق، قول بشر بن المغيرة: (الطويل)

فيــــا عَــــمِّ مَهْــــلاً واتَّخِــــذْنِي لنَوْبَــــةٍ تُلِــــمُّ فَــــإنَّ الــــدَّهْرَ جَــــمٌّ نَوائِبُــــه

" قوله "مهلاً" معناه رفقاً ودع العجلة ... وفي هذا بعض التوعد والتطنز وإن كان ظاهره أنه يستعطف المهلب ويعرفه أن الدهر ذو غيرٍ وذو ألوان فلا يؤمن بوائقه؛ وأنه قد يحتاج إلى المستغنى عنه لحادثةٍ تحدث. فيقول: ادخرني لنوبةٍ تنزل، وهي المصيبة أو النكبة، ولا تطرحني اغتراراً بالأمن، فإن الدهر كثير النوائب، وشيك التحول" [3].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٨٧٢)، ص ٢٥١، ٢٥٢.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٢٨)، (١ / ٣٧٤).
(٣) نفسه: حماسية (٧٣)، (١ / ٢٦٦).

وإذا كان البيت يحتمل أكثر من معنى، فإن الشارح يدير معانيه على احتمالاتها المختلفة، على مختلف الروايات، كما في شرح قول حسيل سجيح: (الطويل)

فَمَـا زِلْـتُ حَتَّـى جَنَّنِـي اللَّيْـلُ عَـنْهُمُ أُطَـرِّفُ عَنِّـي فَارِسًـا ثـم فَارِسًـا

"يقول: لم أزل بياض ذلك اليوم أدفع في جوانب مجالي وأطراف أرضي، الفارس بعد الفارس، إلى أن تغشاني الظلام فحال بيني وبينهم، وستر كلاً منا عن صاحبه ... ومن روى "أطرف فرساناً وألحق فارساً" فالمعنى أسوق فرساناً وأذودهم عني، وقد ألحق في الطرد الواحد بعد الواحد فأصيبه" (١).

ومن خلال ذلك يمكن ملاحظة أن الشارح " يستثمر معرفته اللغوية في إدراك الفروق الدقيقة التي تكون عليها الكلمات في الأبيات، واللغة العربية كأية لغة أخرى تضيق ألفاظها أمام مجال الدلالات المتسع يوما بعد يوم ، فيمكن للفظ الواحد أن يحوي من المعاني ما قد يكون متعارضا في بعض الأحيان " (٢) . و قد تكون احتمالات المعنى لدى الشراح قائمة على " أساس من القرائن النحوية ، أو من التطورات الدلالية التي تطرأ على الألفاظ ، أو من قدرة بعض الصور على الإيحاء بمعان مختلفة " (٣) ، وكل هذا يساعد في كشف غموض المعنى ، وأمن اللبس والخلط .

ج- ما كان فيه التأويل متعدّد الاحتمالات مرجَّحًا دون تعليل، مثل ما نجده في تأويل قول بعض بني قيس بن ثعلبة: (البسيط)

بِـيضٌ مَفَارِقُنَـا تَغْلِـي مَرَاجِلُنَـا نَأْسُـو بِأَمْوَالِنَـا آثَـارَ أَيْـدِينَا

"هذا البيت قد فسر على وجوه ، أنا ذاكر منها ما خطر ببالي: قيل: "بيض مفارقنا"، أي: لا دنس فينا، والعرب كلها سمر، فإذا وصفوا بالبياض، فإنما يراد به النقاء والطهارة. وقيل: أراد أنا لسنا عبيدًا سودًا، وإذا كان المفرق أبيض، فكذلك الجسد. وهذا وجه لا يحسن إلا أن يكون معرضًا بقوم. فيقول: لسنا عبيدًا مثلكم. وقيل: بل يزعم أنهم قد شابوا وحنكتهم التجارب. وهذا وجه مشهور، ولكنه ضعيف هنا، فإن فيهم الأشيب و الأمرد، على أن له أن يغلب الشيب على المرد، إذا كانوا أكثر عددًا وأكبر عقولا ... وقيل: يريد بقوله: "بيض مفارقنا"، يريد من الطيب. والذي أختاره من هذه الوجوه، قول من قال: إنه لا دنس فينا" (٤).

د- ما كان فيه التأويل متعدّد الاحتمالات مرجَّحًا ومعَلَّلا، فبعد أن يدير الشارح معاني البيت على احتمالاتها المختلفة، يرجح منها ما يعتقد أنه أليق بسياق النص ومقامه. ومن الترجيح والاختيار من أوجه الاحتمالات المعنوية المختلفة التي يطمئن الشارح إلى أحدها مع ذكر سبب الترجيح، ما نجده في تأويل قول بشر بن أبي: (الطويل)

سَـيُمْنَعُ مِنْـكَ السَّبْقُ إنْ كُنْـتَ سَـابِقًا وتُقْتَـلُ إنْ زَلَّـتْ بِـكَ القَـدَمَانِ

"هذا يحتمل وجهين: أحدهما أنه جعل الخطاب لصاحب الفرس على المجاز والسعة، والمقصود الفرس، فيقول: تمنع من السبق إن سبقت - وهذا إشارة إلى ما كان منهم من لطم داحسٍ. وقد قدم ذكره - فإن خفت قدماك بك

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٨٤)، (١ / ٥٧١).
(٢) د.أحمد صبرة: شرح المرزوقي، النظرية والإجراءات، ص ١٠٨.
(٣) نفسه: ص ١١٢.
(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (١٤)، ص ٢٤، ٢٥ ، ٢٦.

وبرزت ثانياً أتي عليك. ويكون قوله "زلت بك القدمان" على ما فسرناه من قولهم قدحٌ زلول، إذا كان خفيفاً. فهذا وجهٌ. والثاني أن يترك الخطاب على ظاهره وحده، فيكون المعنى: سيمنع منك المتفق عليه من الخطر بسبق فرسك، فإن لم يثبت قدماك عند التقاضي به، وفي الدفاع عن نفسك فيما يراد من ظلمك ويرام من هضمك قتلت أيضاً. وهذا أقرب وأشبه بالقصة"[(١)].

وقد يستند الشراح في استشفاف إيحاءات المعنى، ومن ثم الميل إلى ترجيح أحدها إلى معطيات شعر الشاعر في مذهب العرب وما جرت به العادة، أو غرض الشاعر.

فمن الترجيح والتعليل بمذهب العرب وما جرت به العادة في أشعارهم، ما ذهب إليه التبريزي في قول الحرث بن وعلة الذهلي: (الكامل)

أَنْ يَأْبِرُوا نَخْلاً لِغَيْرِهِم وَالشَّيْءُ تَحْقِرُهُ وَقَدْ يَنْمِي

"يقول إذا ظلمتهم فلا تأمنهم أن ينتقموا منك فتشتفي أعداؤك منك فتكون كمن أصلح أمر غيره وهو كقولهم فلان يحطب في حبل غيره ... كأنه قال لا تأمن أبر قوم ظلمتهم نخلا لغيرهم يقال أبرت النخل وأبرته إذا ألقحته، وقال بعضهم معناه إن ظلمتمونا تحولنا عنكم فلا يكون لكم بعدنا مقام فتتحوّلون أو يملككم العدوّ فيكون ما أبرنا نحن وأنتم لهم دوننا ودونكم، وقال أبو العلاء قد أختلف في معنى هذا البيت فقيل أراد أنه يفارقهم ويهبط هو وقومه أرضاً ذات نخل كان لغيرهم فيدفعونهم عنه ويأبرونه كأنه يتهددهم بترحله عنهم لأن ذلك يؤديهم إلى الذل واستدلوا على هذا الوجه بقوله في القصيدة: (الكامل)

قَوِّض خِيَامَكَ والْتَمِسْ بَلَدًا يَنْأَى عَنِ الغَاشِيكَ بِالظلمِ

وقيل بل يريد أنه يحاربهم فيصلحهم لغيره فيجعلهم كالنخل التي قد أبرت إذ كان عدوّهم ينال غرضه منهم إذا أعانه عليهم، وقيل بل عنى أنه يسبي نساءهم فتوطأ فيكون ذلك كالأبار الذي هو تلقيح النخل، وهذا الوجه أشبه بمذهب العرب مما تقدم لأنهم يكنون عن النخلة بالمرأة قال الشاعر يخاطب امرأة: (الوافر)

ألا يَا نَخْلَةً مِن ذاتِ عِرْقٍ عَلَيْكِ وَرَحْمَةُ الله السَّلامُ
سَأَلْتُ النَّاسَ عَنْكِ فَخَبَّرونِي هنا مِنْ ذَاكَ يَكْرَهُهُ الكِرَامُ
ولَيْسَ بِمَا أَحَلَّ الله بَأْس إذا هُوَ لَمْ يُخَالِطْهُ الحَرَامُ "[(٢)].

وقد يبنون توجيههم للتأويل، وتفضيلهم للتعليل بمعيار المشهور المطروق من المعاني، كما في قول بعضهم: (الطويل)

أَكَلْتُ دَمًا إنْ لَمْ أَرُعْكِ بِضَرَّةٍ بَعِيدَةِ مَهْوَى القُرْطِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ

"أكلت دماً يجري مجرى اليمين وإن كان لفظه لفظ الدعاء وأكل الدم يسوغ عند الإشفاء على الهلكة والمعنى إن لم أفزعك بامرأة حسنة السالفة طيبة الرائحة فابتلاني الله بما يحل معه أكل الدم ويروى أن قائل هذين البيتين أعرابي وكان تزوّج امرأة فلم يوافقها فقيل له أن حمى دمشق سريعة في موت النساء فحملها إلى دمشق وقال

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥٣)، (١ / ٤٥٣ ، ٤٥٤)، وانظر: التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ٣).
(٢) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٠٧ ، ١٠٨).

الأبيات وقال أبو العلاء يجوز أن يريد بقوله شربت دما أي إن لم أرعك بضرة فشربت دما لأن الدم لا يشرب ولا يمتنع أن يعني بقوله شربت دما أن يصيبه جدب وحاجة فيفتقر إلى شرب الدم كما كانت العرب في الجاهلية إذا أشتد عليهم الزمان فصدوا النوق وشربوا دماءها وخلطوها بغيرها فأكلوها ولا يبعدان يعني بالدم دم الحية لأنه عندهم كالسم قال الشاعر: (الطويل)

أَسُـــودُ وَغَـــى لاقـــت أُسُـــودَ خَفِيَّـــةٍ تَـــسَاقَوا علـــى ســـرد دمـــاءَ الأسَـــاوِدِ

وأجود الوجوه أن يكون الغرض بقوله شربت دما أي قتل لي قتيل فأخذت الإبل في ديته فشربت ألبانها فكأني أشرب دم ذلك القتيل وهذا المعنى كثير في أشعار العرب قال الشاعر: (الطويل)

أبَـــا العـــوف إن الإبـــل ينقـــعُ رســـلها وكـــان دمُ الثـــارِ النُّميـــري أَنْقَعَـــا

تَبكـــي علـــى ريـــا إذا الخيـــلُ أصْـــعَدُوا وتترك ريانَ القتيلِ المضيّعَادَمُ الشيْخ فاشْرَب مِنَ دم

إذا صـــبَّ مـــا فـــي الوَطْـــبِ فـــاعلمْ بأنَّـــهُ الـــشيخِ أودَعَـــا" [1]

ومن الترجيح والتعليل بغرض الشاعر، ما أوّل به المرزوقي قول الراعي: (الطويل)

فَبَاتَـــتْ تَعُـــدُّ الـــنَّجْمَ فِـــي مُـــسْتَحيرَةٍ سَـــرِيعٍ بأيـــدي الآكلـــينَ جُمُودُهَـــا

"قوله فباتت تعد النجم إخبار عن إم خنزر بن أقرم. والمتسحيرة: المتحيرة لامتلائها. أي في مرقة أو قدر قد تحيرت، فهي من صفائها وكثرة دسمها ترى فيها نجوم السماء. وقيل: شبه الراعي النفاخات التي كانت على رأسها من كثرة الدسم بالنجوم، ويجوز أن يكون أراد أن هذه القدر مرتفعة الشأن، عالية الأمر، فإمه كانت تعد النجوم فيها لما أطعمت منها كأنها بلغت النجوم في علوها، لأنها لم تر مثلها قط. وهذا هو الوجه عندي، ليكون قد غض من أمه جزاء على ما قاله وأنكره" [2].

وقد يستعين الشارح في ترجيحه للمعنى المختار على معطيات شعر الشاعر في معانيه، كما في قول حصين بن حمام المري : (الطويل)

وَلَمَّـــا رَأَيْنـــا الـــصَّبْرَ قَـــدْ حِيـــلَ دُونَـــهُ وإنْ كـــانَ يَوْمـــاً ذا كَواكِـــبَ مُظْلِمًـــا

"قوله ذا كواكب هو مأخوذ من قولهم أراه الكواكب نهاراً وهو شيء نطقوا به في الدهر الأوّل يريدون شدة الأمر وعظم الخطب قال طرفة: (الرمل)

إن تُنَوِّلْـــــهُ فَقَـــــدْ تَمْنَـــــعُهُ وَتُرِيـــهِ الـــنَّجْمَ يَجْـــرِي بِـــالظُّهُرِ

وقال الفرزدق: (الطويل)

لَعَمْـــرِي لَقَـــدْ سَـــارَ ابـــن يُوســـف سَـــيْرَةً أَرَتْـــكَ نُجُـــومَ اللَّيْـــلِ مظهـــرةً تَجْـــرِي

وادعى بعض الناس أن ذلك أوّل ما قيل في يوم حليمة لأن الغبار ثار حتى حجب الشمس فظهرت الكواكب وهذا كذب ظاهر لأن الغبار إذا ستر الشمس فهو للنجم أستر ويجوز أن يكون ضربهم هذا المثل مأخوذاً من كسوف

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ١٧٦).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٣٩)، (٢ / ١٥١٠ ، ١٥١١).

الشمس لأن الناس في كل زمان يعظمون ذلك وإذا كسفت وذهب ضوءها رؤيت النجوم ويحتمل أن يكون أصل ذلك في الحرب وهو أشبه ما يقال لأن الأسنة تشبه بالنجوم قال الأفوه: (الرمل)

جَحْفَــــلٌ أَوْرَقَ فيــــهِ هَبْــــوَةٌ   ونُجُــــومٌ تَتَلَظَّــــى وشَــــرَارُ " [1].

كما أنّ الشارح قد يستند في ترجيحه إلى ملائمـة المعنى للسياق الدلالي للبيت، ومدى معرفته بالسياق العام للنص الشعري، أو على ذوقه الفَنِّي وحسه النقدي.

فمن التأويل اعتمادًا على المعرفة بالنص الشعري متكاملا لا إلى البيت بمفرده، ما ذهب إليه المرزوقي في قول عُقَيْل بن عُلَّفَةَ: (الوافر)

ولَــــسْتُ بِــــسَائِلٍ جَــــارَاتِ بَيْتِــــي   أَغُيَّــــابٌ رِجَالُــــكِ أَمْ شُــــهُودُ

"يحتمل وجهين: أحدهما أن يتبجح بتعففه في جاراته، وأنه لا يتطلب مفارقة القيمين بهن، بمرصداً للتمكن منهن، فيكون ذلك باعثاً للسؤال عن رجالهن، ليغتنم الخلوة بهن. والثاني أن يريد رفع الطمع عن جيرته، وقلة الفكر في تتبع أحوالهم، عند حضورهم وغيبتهم، إذ لم يكن همه في النيل منهم، ومشاركتهم فيما يتجدد لهم من خير، فعل المسف للمطامع الدنية. ويكون هذا كما قال الآخر: (الكامل)

وإِذا أتــــى مــــن وَجْهِــــهِ بِطَرِيقِــــهِ   لــــم أَطَّلِــــعْ مِمَّــــا وَرَاءَ خِبَائِــــهِ

وهذا أوجه، لأن ذكر العفة قد جاء من بعد. (الوافر)

ولَــــسْتُ بِــــصَادِرٍ عــــن بيــــت جَــــارِي   صُــــدُورَ العَيْــــرِ غَمَّــــرَهُ الــــوُرُودُ

هذا يشهد لما اخترناه في تفسير ما قبله، فيقول: وإذا دعاني الجار إلى بيته يكرمني ببره، ويشركني في خيره، لا أنصرف عنه والطمع فيه بحاله، والاستغنام للحقير من ماله وطعامه على حده، انصراف العير عن الماء وقد غمره الورود"[2].

وما جاء في شرح النمري لبيت آخر: (الطويل)

ألا قالــــت العَــــصْمَاءُ يَــــوْمَ لَقِيتُهَــــا   كَبِــــرْتَ ، ولَــــمْ تَجْــــزَعْ مِــــنَ الــــشَّيْبِ مَجْزَعَــــا

" قال أبو رياش رحمه الله: قالت له: كبرت، ولم تجزع العصماء من الشيب مجزعًا، أي: لم تجزع حين الجزع، فإني شبت في وقت المشيب، وهذا عندي كقولك للرجل وقد رأى رأيًا مخطئًا: "لم تر رأيًا"، وكما قال امرؤ القيس: (الطويل)

نَظَرْتَ فَلَمْ تَنْظُرْ بِعَيْنَيْكَ مَنْظَرَا

وجائز أن تكون المرأة قالت له: كبرت، ولم تجزع أيها الرجل من الشيب، أي: ما أيسره عليك. والبيتان اللذان يليانه يقويان هذا" [3].

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٢٠١).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٦)، (١ / ٤٠١ ، ٤٠٢).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (١٠٦)، ص ٧٥.

وكما جاء أيضًا في شرح النمري لقول آخر: (مجنون ليلى) (الطويل)

فَيَــــارَبِّ إِنْ أَهْلِـــكَ وَلَـــمْ تُـــرْوَ هَــــامَتِي بِلَيْلَـــى، أَمُـــتْ لا قَبْـــرَ أَعْطَـــشُ مِـــنْ قَبْـــرِي

" "الهامة"، ها هنا هامة الرأس. يقول: إن مت ولم أرو من ليلى بما يروى به المحب من الحبيب، من قبلة أو نظرة أو عدة، لا يكن قبر أعطش من قبري، وجعل "العطش"، للقبر لحلوله فيه وهو عطشان، كما تقول: "هذا بيت كريم"، وأنت تريد صاحبه ... وقد فسر قوم هذا البيت تفسيرًا آخر لا وجه له ها هنا عندي. قالوا: "الهامة"، ذكر البوم، والعرب تزعم أن الرجل إذا قتل فلم يثأر به، خرج من رأسه طائر يسمى الهامة والصدى، و يزعم بعضهم أنه يتولد من الدماغ، فلا يزال يصيح: اسقوني، اسقوني = إلى أن يثأر ... وهذا التفسير لا يحتمل البيت، من أجل أن الشاعر لم يرد أن تقتل به ليلى كما قتلته، وباقي الأبيات يدل على ما ذكرته. والتفسير هو الأول لا غير" [(١)]، وهو ما يؤكد أن الشراح وضعوا في اعتبارهم خلال توجيههم للمعنى وحدة الأبيات وترابطها.

ومن ترجيح الشارح وتعليله اعتمادًا على ذوقه الفني، وحسه النقديما أو ّل به النمري قول عبدة بن الطيب: (الطويل)

عَلَيْـــكَ سَـــلامُ اللهِ قَـــيْسَ بـــنَ عَاصِـــمٍ وَرَحْمَتُـــــهُ مَـــــا شَـــــاءَ أَنْ يَتَرَحَّمَــــا

"قال علي بن سليمان الأخفش في هذا البيت: أي عليك سلام الله ورحمته أبدًا، من أجل أن الله عز وجل أبدًا يشاء الرحمة، فجعل مشيئته الرحمة ظرفًا، وقال ثعلب قريبًا من ذلك. والذي عندي أن هذا كقولك: "أصابنا من الغيث ما شاء الله أن يصيبنا، ورأينا من الخير ما شاء الله أن نرى"، وأنت تريد الكثرة والمبالغة: أي عليك سلام الله كثيرًا، وكذلك تقول للرجل: "أصبنا من اللذة ما شئت"، وإن كان لا يشاء أن نصيب لذة، قال أوس بن حجر: (الطويل)

وَلَـــمْ تُلْهِهَـــا تِلْـــكَ التَّكَـــالِيفُ أَنَّهَـــا كَمَـــا شِـــئْتَ مِـــنْ أُكْرُومَـــةٍ وتَخَـــرُّدِ

وقال ذو الرمة: "ما رأيت أفصح من أمة بني فلان، سألتها عن الغيث فقالت: غثنا ما شئنا". فهذا مذهب العرب" [(٢)].

وقد يبني الشراح تأويلهم للمعنى، وترجيحهم له على أساس صحة المعنى أو استحالته، أو مدى مراعاة الشاعر جانب الصنعة، فمن الأوّل قول عروة بن أذينة: (البسيط)

إلْفَـــانِ يَعنهمـــا للبَـــيْنِ فُرْقَتُـــه ولايَمَـــلانِ طُـــولَ الـــدَّهْرِ مـــا اجتَمَعَـــا

"البين يقع على وجوه: أحدهما أن يكون مصدر بان يبين وبينونة. والثاني أن يكون ظرفاً، تقول: بين القوم كذا، وهو لشيئين يتباين أحدهما عن الآخر فصاعداً. والثالث أن يفيد معنى الوصل، على ذلك قوله تعالى: "لقد تقطع بينكم". ألا ترى معناه تقطع وصلكم، ولا يصح أن يكون المراد تقطع افتراقكم، لفساد المعنى. وعلى هذا قولهم: سعى فلان لإصلاح ذات البين من عشيرته، لأن المراد إصلاح الوصل لا الافتراق. والذي في البيت هو الثالث، لأن المعنى: هما متحابان قد ألف كل منهما صاحبه، والذي يهمهما و يعنيهما للوصل ما يخشى تعقبه له من الفرقة، فخوفها منها وفكرهما فيها، ولا يكتسبان ملالاً من اتصال طول الدهر" [(٣)].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٤٦٣)، ص ١٦٦، ١٦٧.
(٢) نفسه: الحماسية رقم (٢٦٦)، ص ١١٤، ١١٥.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٩٩)، (٢ / ١٢٩٤).

ومن الثاني قول برج بن مسهر الطائي: (الطويل)

ومِنْهُنَّ ألا يَجْمَعَ الغَزْوُ بَيْنَنَا وفي الغَزْوِ ما يُلْقِى العَدُوُّ المُبَاغِضُ

"المعنى: وفي العز يحتاج إلى الصديق المخالص، إذ كان إنما يلقى فيه العدو المباغض. فهذا وجهٌ. ويجوز أن يكون المعنى: وفي الغزو قد يلقى العدو المباغض فكيف الصديق المواد. والأول أشبه وأجود" (١).

يتضح لنا مما سبق أن الشراح خلال وقوفهم أمام صور المعنى المختلفة للبيت الشعري، يقدمون لها عدة احتمالات، لبيان مراد الشاعر ومقصده، لكن التعقيد فيها يتمثل في قدرة الشاعر على إنتاج صورة ممتلئة بالإيحاءات؛ مما يصعب الأمر على الشراح في توجيههم وترجيحهم للمعنى المقصود، وهو ما انعكس بدوره على تعليقاتهم وتعبيراتهم التي يصدرون بها تأويلهم لما ذهبوا إليه، فنراهم يقولون ـ كما مر بنا ـ احترازًا: (هذا عندي)، (يحتمل أن يقال ..)، (يجوز أن يكون ..) .. إلخ، وكلها تعليقات تدل على الظن والتخمين، وكذلك تعبر عن إدراك الشراح لمدى صعوبة تحديد مراد الشاعر ومقصده من المعنى، وما صنيعهم هذا إلا محاولات اجتهادية تقبل الصحة والخطأ.

٢ـ اتَّجاه الشّراح نحو الطابع المنطقي التحليلي الذي يقوم على طريقة الجدل والمناظرة، من خلال إثارة السؤال كوسيلة إلى تأكيد المعنى الذي ذهبوا إليه، ومن ثَمَّ تكررّت عباراتهم: (ولقائل أن يقول ... قالوا ...)...إلخ، ثم يسعى الشارح بعد ذلك إلى إيضاح المعنى وبيانه، مع الاستعانة بالشواهد الشعرية التي تلتقي في معناها مع معاني بعض الأبيات التي يشرحها، وقصده من ذلك تثبيت المعنى الذي ذهب إليه. ولعل "غايتهم الكبرى من إثارة السؤال والجواب عنه هي توجيه ما كان متناقض المعنى في ظاهره،ورَفْع ما قد يحيط به من إبهام وغموض"(٢)،كما في بيت عمرو بن مخلاة: (الطويل)

فَمَا كَانَ فِي قَيْسٍ مِن ابْنِ حَفِيظَةٍ يُعَدُّ ولَكِنْ كُلُّهُمْ نَهْبُ أَشْقَرَا

" "الأشقر"، ها هنا، أحد شيئين: رجل أو فرس، فإن عنى الفرس ضعف المعنى، والمراد فارسه، فاستغنى بذكر الفرس عن ذكر فارسه، كقولك أغارت الخيل، قال الشاعر: (دريد بن الصمة) (الطويل)

تَنَادَوْا فَقَالُوا : أَرْدتِ الخَيْلُ فَارِسًا فَقُلْتُ : أَعَبْدُ اللهِ ذَلِكُمُ الرَّدِى

ولقائل أن يقول: لم خص الأشقر دون غيره، على أن الأشقر أسرع الخيل، قالوا: "شقرها سراعها، وكمتها صلابها"، ولكنه ضعيف على هذا أيضًا. وإن عنى رجلا أشقر، كان المعنى أبلغ وأسوغ، من أجل أنه يريد بالأشقر عبدا أو رجلا حضريا أو عجميا، وهؤلاء الثلاثة مذمومون عند العرب. والشقرة عيب عندهم، وهم يقولون: "إذا كنت غريبًا فلا تك أشقر"، ويسمون الفرس "الحمراء"، ويرون أن كل أشقر عبد، وقال عمرو بن الأهتم: (البسيط)

والرُّومُ لا تَمْلِكُ البَغْضَاءَ لِلْعَرَبِ

يقول كلهم نهب من لا خير فيه، ولا قدر له ولا هيبة فيه" (٣).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٠١)، (١ / ٦١٨).
(٢) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٣٣٥.
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٦٣٧)، ص ٢٠٢، ٢٠٣.

رابعاً: نقــد المعنــى:

سار الشـراح خلال تصديهم لمعاني أبيات الحماسة وفق مجمـوعة من القواعد والمعايير النقدية، التي كانت سبيلا لهم في الكشف، ومن ثم الحكم على مدى إجادة الشاعر وإخفاقه في استخدامه لتلك المعاني.

وأهم هذه القواعد يمكن إدراجها فيما يلي:

أ- تأصيــل المعانــي [1]:

مـن خـلال تحديد أصـل المعنى، ومـا طـرأ عليـه مـن تغييـرات، فعبد الملك بن عبد الرحيم الحـارثي، ويقـال إنـه للسمـوءل، ابن عاديا اليهودي في قوله: (الطويل)

ومَـــا مَـــاتَ مِنَّـــا سَـــيِّدٌ حَتْـــفَ أَنْفِـــهِ ولا طَـــلَّ منـــا حيـــثُ كـــان قَتِيـــلُ

" يقول: لم يمت رئيسٌ منا على فراشه، بل مات ميتةً كريمةً في الحرب تحت ظلال السيوف والرماح، ولا أبطل دم قتيلٍ منا حيث كان، وعلى يد من اتفق. وهذا غاية ما يتحمد بـه الفتاك وأبناء الحروب، حتى إن بعضهم اعتذر عمن مات على فراشه فقال: (الطويل)

بَحْمـــدٍ مـــن سِـــنانكَ لا بِـــذَمّ أبَـــا قُـــرَّانِ مُتِّ علـــى مِثَـــالِ

وفي هذه الطريقة قوله: (الخفيف)

كُتِـــبَ القَتْـــلُ والقِتَـــالُ عَلَيْنَـــا وعلـــى الغانيـــاتِ جَـــرُّ الـــذُّيولِ

وقوله: مات حتف أنفه يقال إن أول من تكلم به النبي صلى الله عليه وسلم. وتحقيقه: كان حتفه بأنفه، أي بالأنفاس التي خرجت من أنفه عند نزوع الروح، لا دفعةً واحدة. ويقال خص الأنف بذلك لأنه من جهته ينقضي الرمق. ويقال: طل دمه يطل طلاً، إذا أهدر" [2].

كمـا أبان الشـراح عن المعـاني المشهـورة المطـروقة ونبهوا عليها، كما في قول آخر: (البسيط)

إلاَّ يَكُـــنْ وَرَقِـــي غَـــضّاً أراحُ بِـــهِ لِلْمُعتَفِـــينَ فَـــإِنِيّ لَـــيّنُ العُـــودِ

" ... الورق المال من الإبل والوراق الرجل الكثير الورق يقال رحت له أراح أي ارتحت وقيل الأريحي أفعليّ من هذا وذكر الورق كناية عن المال في كلامهم كثير قال زهير: (البسيط)

ولَـــيسَ مَـــانِع ذِي قُرْبَـــى ولا رَحِـــمٍ يَوْمًـــا ولا مُعْـــدِم مِـــنْ خَـــابِطٍ وَرَقَـــا

لما استعـار الورق للمـال وصله بالخابط تحسينًا لكلامه وكذلك هذا لمـا كنـى عن معروفه بـالورق وصله بـالعود وإذ الآن العود اهتز وعن الاهتزاز للخير يحصل الندى" [3].

---

(١) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٣٣٧.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١٥)، (١ / ١١٧).
(٣) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ٦٨).

وقد يناقض شعراء الحماسة غيرَهم من الشعراء في تداول المعاني؛ هذه المناقضة قد تكون بالمخالفة، أو التضاد، أو العكس، أو النقل، أو القلب، أو التفصيل ... إلخ .

فمن المخالفة قول آخر: (بلعاء بن قيس) (البسيط)

بَضَرْبَةٍ لم تَكُنْ مِنّي مُخَالَسَةً ولا تَعَجَّلْتُهَا جُبْنًا ولا فَرَقَا

" يقال تعجلت الشيء، أي تكلفته على عجلة. ويقال أيضا أعجلته واستعجلته وتعجلته بمعنىً. والخلس: أخذ الشيء مخاتلةً، وقيل الاختلاس أوحى من الخلس. ويقال هو لك خلسةٌ، كما يقال نهزةٌ وفرصةٌ، يقول: غشيته سيفاً بأن ضربته ضربةً هكذا. فأما قوله لم تكن مني مخالسةً، فهو خلاف قول الآخر : (الفند الزماني) (الهزج)

وَقَدْ أَخْتَلِسُ الضَّرْبَـ ـةَ لا يَدْمَى لَهَا نَصْلِي

وقول الهذلي: (الطويل)

وَطَعْنَةِ خَلْسٍ قَدْ طَعَنْتَ مُرِشَّةٍ

لأن قصد الشاعر هاهنا إلى أنه تناول من خصمه ما تناول بتثبت وقوة قلب لا كما يفعله الجبان. وثم يذكر تمكنه من خصمه على شدة احترازٍ منه حتى تناول ما تناوله خلساً. وقد وصف الشجاع بالمخالس والخليس، وكذلك المصارع. ومن مدحه خصمه ثم ذكر غلبته له كان أبلغ في الافتخار به، فاعرف فرق ما بين الموضعين. وقوله: "ولا تعجلتها جبناً ولافرقاً" يؤكد ما ذكرناه. وانتصاب "جنباً" على أنه مفعول له، وهو الذي يسمى مصدراً لعلة. والمعنى: ولم أتكلف عجلتها لضعف قلبي ولا لخوفي من صاحبي. وضربة الجبان أعجل وأسرع " [(١)].

وقول الكروس بن زيدٍ: (الطويل)

لَئِنْ فَرَحَتْ بِي مَعْقِلٌ عِنْدَ شَيْبَتِي لَقَدْ فَرَحَتْ بِي بين أَيْدِي القَوَابِلِ

" يقول: إن كانت هذه القبيلة سرت بي عند كبرتي، واستكمال رأيي وتجربتي، فحق لها ذلك، فقد استبشرت بي عند ولادتي، وحين هنئت بقدمتي. والقوابل: جمع القابلة، وهي التي تقبل الولد عند الولادة. واللام من قوله لئن دخلت موطئةً للقسم، وجواب القسم المنوي لقد فرحت. وهذا خلاف قول الآخر: (الطويل)

وهُنِّيءَ بِي قَوْمِي وَمَا إنْ هَنَأْتُهُمْ وَأَصْبَحْتُ فِي قَوْمِي ولَيْسُوا بِمَنْبِتِي"[(٢)]

و قول آخر: (البسيط)

إذا سَرَى القَوْمُ لَمْ أُبْصِرْ طَرِيقَهُمُ إنْ لَمْ يَكُنْ لَهُمُ ضَوءٌ مِنَ القَمَرِ

قوله لم أبصر طريقهم يريد أنه لا جادة في بلادهم وهذا خلاف قوله: (زهير بن أبي سلمى) (البسيط)

قَدْ جَعَلَ المُبْتَغُونَ الخَيْرَ فِي هَرِمٍ والسَّائِلُونَ إلى أَبْوَابِهِ طُرُقَا

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٩)، (١ / ٦٠ ، ٦١).
(٢) نفسه: حماسية (٢١٠)، (١ / ٦٣٩).

كأنه عيرهم فألغز في كلامه" [1].

ومن **التضاد** قول سعد بن ناشب بن مازن بن عمرو بن تميم: (الطويل)

وأَذْهَـــــل عَـــــنْ دَارِي وأَجْعَـــــلُ هَـــــدْمَها لِعِرْضِـــي مِـــنْ بَـــاقِي المَذَمَّـــةِ حَاجِبَـــا

الذهول: ترك الشيء متناسياً له ومتسليا عنه، ومنه اشتقاق ذهلٍ. يقول: إذا ضاق المنزل بي حتى يصير دار الهوان انتقلت عنه، وأجعل خرابه وقاية للنفس من العار الباقي، والذم اللاحق. وهذا قريبٌ من قوله: (مجزوء الكامل)

وإذا نَبَابِكَ مَنْزِلٌ فَتَحَوَّلِ

وهو ضد المعنى الذي يقصدونه بالثبات فيه والصبر عليه، من الإقامة في دار الحفاظ والافتخار به، لأن الانتقال ثم هو الجالب للعار، كما أن الأقامة هنا هو الجالب. فمن ذلك قوله: (الحادرة) (الكامل)

وتُقِـــــيمُ فـــــي دارِ الحِفَـــــاظِ بُيُوتُنَـــــا زَمَنًـــــا ويَظْـــــعَ ُن غَيْرُنَـــــا لِلأمْرُعِـــــ

ومنه قوله: (سلامة بن جندل) (البسيط)

يُقَـــــالُ مَحْبِـــــسُهَا أَدْنَـــــى لمَرْتَعِهَـــــا وإنْ تَعـــــادَى بِبَـــــكْءٍ كُـــــلُّ مَحْلُـــــوبُ

وفي ضده قوله: (عبد قيس بن خفاف) (الكامل)

دَارُ الهَـــــوَانِ لِمَـــــنْ رآهـــــا دَارَهُ أَفَرَاحِـــــلٌ عنهـــــا كمـــــن لـــــم يَرْحَـــــلِ

وقول الآخر: (سعد بن ناشب) (الطويل)

وَلَـــــسْنَا بمُحْتَلِّـــــينَ دَارَ هَـــــضِيمَة مَخَافَـــةَ مَـــوْتٍ إن بِنَـــا نَبـــتِ الـــدَّارُ " [2].

و قول أبو خراش يرثي أخاه ، و يذكر نجاة ابنه خراش: (الطويل)

بَلَـــــى، إنَّهـــــا تَعْفُـــــو الكُلُـــــومُ وإنَّمـــــا نُوَكَّـــــلُ بـــــالأدْنَى وَإنْ جَـــــلَّ مـــــا يَمْـــــضِي

" قوله : " وإنما نوكل بالأدنى " ، أي نحن موكولون بالحزن على من أصبنا قبله ، وهذا ضد قول أخي ذي الرمة: (الطويل)

فَلَمْ تُنْسِنِي أَوْفى المُصيبَاتُ بَعْدَهُ"[3].

وقول بشر بن أبي جذيمة: (الطويل)

لَقَـــــدْ سَـــــمِنَتْ قِعْـــــدَانُكُمْ آلِ حِـــــذْيَمِ وَأَحْـــــسَابُكُمْ فـــــي الحَـــــيِّ غَيْـــــرُ سِـــــمَانِ

" "القعدان"، جمع "قعود"، و هو الفصيل. يقول: هي سمان من أجل أنكم تؤثرونها باللبن على من يعتريكم من جار وضيف، وعلى أنفسكم أيضا، فأحسابكم هزلى لذلك، والحسب لا يوصف بالسمن والهزال، إلا على الاتساع. وهذا ضد قول الآخر: (الوافر)

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ١٧٣).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٠)، (١ / ٦٨ ، ٦٩).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٢٦٥)، ص ١١١، ١١٢.

وَمَـــا يَـــكُ فِـــيَّ مِـــنْ عَيْـــبٍ فَـــإنِّي   جَبَـــانُ الكَلْـــبِ مَهْـــزُولُ الفَـــصِيلِ

يقول: كلبي جبان لا ينبح ضيفا، و فصيلي مهزول، لأني أوثر ضيفي عليه باللبن، و يروى: "سمين الكلب"، يقول أنحر أم الفصيل فيأكل الكلب أمها فيسمن" [1].

ومن العكس قول مسجاح بن سباع: (الوافر)

لَقَـــدْ طَوَّفْـــتُ فـــي الآفـــاقِ حَتَّـــى   بَلِيـــتُ وقـــد أَنَـــى لـــي لَـــوْ أَبِيـــدُ

وأَفْنَـــانِي ولا يَفْنَـــى نَهَـــارٌ   وليـــلٌ كُلَّمـــا يَمْـــضِي يَعُـــودُ

وشـــهرٌ مُـــستَهَلٌّ بَعْـــدَ شَـــهْرٍ   وحَـــوْلٌ بَعْـــدَهُ حَـــوْلٌ جَديـــدُ

ومَفْقُـــودٌ عَزِيـــزُ الفَقْـــدِ تَـــأتِى   مَنِيّتُـــهُ ومَـــأْمُولٌ وَلِيـــدُ

"إذا تأمل الناظر ما اقتصه هذا الشاعر في هذه الأبيات على قلتها، من امتحانه بالكبرة والسن، وتراجع القوة بمآخذ الدهر، ومع التجوال في البلدان، ومقاساة الشقاء في الحل والترحال، والتنقل في الأحوال، ثم مرور الأيام وكرورها بما لا يسر عليه، إلى أن رفع الطمع عما كان تجمعه يده ونفض اليد مما كان يشده قبضه، ثم المصاب في الكامل البارع، وتعليق الرجاء بالطفل الدارج وجد عيشه على العكس مما وصفه امرؤ القيس في قوله: (الطويل)

ألا أنعَـــمْ صَـــبَاحًا أَيُّهـــا الطَّلَـــلُ البـــالِي   وهـــل يَـــنْعَمَنْ مَـــنْ كـــان فـــي العُـــصُرِ الخَـــالِي

وهـــل يَـــنْعَمَنْ مَـــن كـــان أَقْـــرَبُ عَهْـــدِهِ   ثلاثـــينَ شَـــهْرًا أو ثلاثـــةَ أَحـــوالِ

وهـــل يَـــنْعَمَنْ إلا خلـــيٌّ مُخَلَّـــدٌ   قليـــلُ الهُمُـــومِ مـــا يبيـــتُ بأَوجَـــالِ

فتأملها فإنها عجيبة"[2].

ومن القلْب قول آخر: (جثامة بن قيس) (الوافر)

إذَا لاقَيْـــتِ قَـــوْمِي فَاســـأَلِيهِمْ   كَفَـــى قومًـــا بِـــصَاحِبِهِمْ خَبِيـــرَا

"يتبجح قائله عند المرأة التي خاطبها، بسهولة جانبه، وترك المناقشة في استخراج حقوقه، وسماحة نفسه بما يملكه، فيقول: إذا رأيت قومي فارجعي إليهم سائلةً عني، ومستخبرةً حالي ومعتمدةً على ما تسمعينه من قصتي وأمري، فكفى بقومي عالماً بي وبأخلاقي. وقوله "كفى قوماً بصاحبهم" مقلوب وكان الواجب أن يقول: كفى بقومي خبيراً بصاحبهم، ويعني بصاحبهم نفسه" [3].

ومن النَّقل قول بعض شعراء بلعنبر في وصف قومه: (قريط بن أنيف) (البسيط)

يُخْبُـــونَ نِيـــرَانَهُمْ حتـــى إذا خَمَـــدَتْ   شَـــبُّوا لِمُوقِـــدِ نـــارِ الحَـــرْبِ نِيرَانَـــا

"وهذا المعنى هو مثل ما افتخر به غيره في صفات نفسه فقال: (المتقارب)

أَفِـــرُّ مِـــنْ الـــشَّرِّ فـــي رِخْـــوِهِ   فكيـــف الفِـــرارُ إذا مَـــا اقتَـــرَبْ

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٦٠٨)، ص ١٩٣.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٠٠٩ ، ١٠١٠).
(٣) نفسه: حماسية (٧١٤)، (٢ / ١٦٣١).

بل الذي ذكره العنبري أزيد، لأنه وصفهم بالاحتمال والصبر ما أمكن، فإذا اهتاجوا زادوا على كل هائج. ألا ترى أنه قال:

شَبُّوا لِمُوقِدِ نارِ الحرْبِ نِيرَانَا" (١).

أما ما فصله شعراء الحماسة ممّا نجده عند غيرهم مجملا، فيمكن أن نقف عليه في قول آخر: (الطويل)

وإنِّـــي لأسْـــتَحْي رَفِيقِـــي أَن يَـــرَى ... مَكَـــانَ يَـــدِي مِـــن جَانِـــبِ الـــزَّادِ أقْرَعَـــا

وإِنَّـــك مَهْمَـــا تُعْـــطِ بَطْنَـــك سُـــؤْلَه ... وفَرْجَـــكَ نَـــالا مُنْتَهَـــى الـــذَّمِّ أَجْمَعَـــا

"وصف حسن أدبه في مواكلة رفيقه ولفه، وأنه لا يستأثر بما يعجب من الزاد، ولا تظهر منه نهمة وحرص، بل يستحي من أن يرى ما يلي يده من الزاد خالي المكان. وليس لأحد أن يقول إن إنقباضه يؤدي إلى انقباض أكيله، وذلك مذموم، وإنما المحمود أن ينبسط في الأكل ويبسط من أكيله وذلك أنه قد بين الغرض في البيت الذي بعده، لأنه قال:

وإِنَّـــك مَهْمَـــا تُعْـــطِ بَطْنَـــك سُـــؤْلَه ... وفَرْجَـــكَ نَـــالا مُنْتَهَـــى الـــذَّمِّ ...

فبين أن إبقاءه جانبه من الزاد مشغولاً ليس مع حاجة إليه، ولا عن إمساك يؤدي إلى ما ذكرته، فيصير ذلك سبباً في إنقباض من يواكله، وإنما يريد ما يجري به من عادة الناس من إظهار الشره والذهاب فيه إلى حد السرف، حتى يمد يده إلى ما يلي غيره، ويتخطى أيدي الناس. وهذا ظاهر ... وقد ألم بهذه الطريقة المرقش فقال في الغزل: (الطويل)

وإنِّـــي لأسْـــتَحِي فُطَيْمَـــةَ جَائِعًـــا ... خَمِيـــصًا وأَسْـــتَحِي فُطَيْمَـــةَ طَاعِمَـــا

وإنِّـــي لأسْـــتَحِيِيكِ والخَـــرْقُ بَيْنَنَـــا ... مَخَافَـــةَ أَنْ تَلْقَـــى أَخًـــا لِـــيَ لائِمَـــا

ألا ترى أنه أجمل ما فصله هذا الشاعر في قوله: أستحيي طاعماً، وجائعاً. هذا مع البعد بينه وبين صاحبته " (٢).

ومن التأصيل بالمثل، ما جاء في قول آخر: (البسيط)

لِكنَّـــهُ حَـــوْضُ مَـــن أَوْدَى بإخْوَتِـــه ... رَيْـــبُ الزَّمَـــانِ فَأَمْـــسَى بَيْـــضَةَ البَلَـــدِ

"هذا الكلام فيه تنبيهٌ إلى شدة فاقته إلى من يذب عنه، وتأكد جزعه لما فاته من الصيانة بإخوته، فيقول: لكنه حوض رجلٍ فرق الدهر بينه وبين من كان يعتز به، ويدفع الظلم والهضيمة عن نفسه بمكانه، فأمسى لا ناصر له، ولا دافع دونه، كبيضة البلد. وقد قيل في بيضة البلد: إنه أراد بيض النعام، لأنها سيئة الهداية، فتضع بيضها في موضع، ثم تتركه ضلالاً عنه فتضيع، وربما تذهب وتحضن بيض غيرها تظن أنها بيضها. وقد ضرب المثل بها فقيل: (المتقارب)

كَتَارِكَـــةٍ بَيْـــضَها بـــالعَرَاءِ ... ومُلْبِـــسَةٍ بَـــيْضَ أُخْـــرَى جَنَاحَـــا

وقد قيل: إن بيضة البلد هي الكمأة البيضاء تنشق عنها الأرض ـ وهي الفقع ـ فتطؤه الماشية، وتنقره العافية، ولذلك قيل: أذل من فقعٍ بقاعٍ. وكما ضرب المثل ببيضة البلد في الذل ضرب المثل بها في العز أيضاً. وقد مضى ذكرها. وأنشدني بعضهم لأخت عمرو بن عبد ودٍ ترثي أخاها، وكان أمير المؤمنين عليه السلام قاتله: (البسيط)

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١)، (١ / ٢٤ ، ٢٥).
(٢) نفسه: حماسية (٧٥٨)، (٢ / ١٧١٣ ، ١٧١٤).

لـــو كـــانَ قَاتِـــلُ عَمْـــروٍ غَيْـــرَ قَاتِلِـــهِ بَكَيْتُـــهُ مـــا أقـــامَ الـــرُّوحُ فـــي جَـــسَدِي
لكـــــنَّ قَاتِلَـــــهُ مَـــــنْ لا يُعَـــابُ بِـــــهِ وكـــان يُـــدْعَى قَـــدِيمًا بَيْـــضَةُ البَلَـــدِ

والمراد إذا مدح أنه لا نظير لها، ولا أخت معها، فالنعامة تطيف بها إشفاقًا عليها ... وبيضة الإسلام: جماعتهم. ويقال تفرى بيضة الأرض عن بني فلانٍ، إذا تناسلوا وكثروا. وبيضة الخدر قد تقدم القول فيه" [١].

كما "كان وضوح المعاني وغموضها من التغييرات التي عنى بها نقدة المعاني في تأصيلهم لها" [٢]، كما في قول يحيى بن زياد: (الطويل)

دَفَعْنَـــا بِـــكَ الأيَّـــامَ حتَّـــى إِذَا أَتَـــتْ تُرِيـــدُكَ لـــم نَـــسْطِعْ لهـــا عَنْـــكَ مَـــدْفَعَا

" يجوز أن يريد بالأيام نوائب الأيام وأحداثها فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، ويجوز أن يريد الأيام أنفس الأحداث، فسماها أياماً كما تسمى الوقعات بها، وكما قال الله عز وجل: "وتلك الأيام نداولها بين الناس" " [٣].

"وكذلك فإن تصعيد المبالغة حتى حد الإفراط كان وجهًا بيِّنًا من وجوه اهتمامهم بالتّغيرَ الطارئ على المعنى الأصلى" [٤]. فشاعر الحماسة في قوله: (الطويل)

أَبَـــوْا أَنْ يُبِيحُـــوا جَـــارَهُم لعـــدوِّهِم وقـــد ثـــارَ نَقْـــعُ المَـــوْتِ حتـــى تَكَـــوْثَرَا

"بؤا الفعل لبني التيم. يقول: امتنعوا من أن يخلوا بين جيرانهم قبيلة كلبٍ وبين أعدائهم حمير، وقد ارتفع غبار الموت حتى التف في الجو. وأراد بالجار والعدو الكثرة، إذ كان المراد بهما القبيلتين، وإنما أضاف النقع إلى الموت تهويلاً، ويجوز أن يريد بالموت الحرب. وتكوثر: تفوعل من الكثرة، يريد تراكم الغبار والتفافه. وهذا الذي أشار إليه بقوله تكوثر من التراكم، جعله بعضهم كالسحاب، وجعله بعضهم يسد عين الشمس حتى ظهرت له الكواكب، وحتى صار النهار بسببه كالليل. وتجاوز المتنبي جميع ذلك، حتى بلغ حدًّا من الإفراط مُسْتَشْنِعًا فقال: (الكامل)

عَقَـــدَتْ سَـــنَابِكُهَا عَلَيْهَـــا عِثْيَـــرًا لـــو تَبْتَغِـــي عَنَقًـــا عليـــه أَمْكَنَـــا

وإذا أردت بالموت المنية يكون المراد: كأن الموت أثار الرهج في سلب النفوس حتى كثف في الهواء. وهذا مثلٌ " [٥].

وهكذا يتضح لنا أن الشارح يعتمد في أغلب موازناته على "فكرة الأصل المعنوي المشترك بين الأبيات، فلا يلتفت إلى التراكيب المشتركة، ولا أشكال المعاني، ولا الصور، و قد تند عنه أحيانا إشارات عن التأثير المشترك للأبيات على المتلقي من خلال المبالغة مثلا" [٦].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٦٧)، (١ / ٨٠٣ ، ٨٠٤).
(٢) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبى في الأندلس: ٢٠٨.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٨١)، (١ / ٨٦١).
(٤) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبى في الأندلس: ٢٠٩.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١٣)، (١ / ٣٣٨).
(٦) د/أحمد صبرة: شرح المرزوقي، النظرية والإجراءات، ص ١١٦.

ب ـ الأنموذج الجمالى في الوصف [1]:

عمد الشراح في إطار عنايتهم الفائقة بالمعنى إلى الوقوف وقفة تأمل أمام الوصف؛ ليستشفوا ما وراءه من أسرار جمالية، وهو أمر نابع من إدراكهم لأهمية الصورة في إبراز المعنى المقصود، وتقريبه للمتلقي، "فالتصوير ركن أساس في الشعر ينهض على حركة تسير عادة من المجرد إلى المحسوس، فالشارح مدعو إلى اكتشاف تلك السيرورة طلبا لمعاني القول وتيقظا لمقاصده" [2]؛ لذلك نراهم يقفون كثيرا عند صفات السيف، والخيل، وبقر الوحش، والرّماح، والأسنة، وغير ذلك ممّا جاء في شعر شعراء الحماسة، كما نبهوا على مدى موافقتها أو مخالفتها لما تعارف عليه العرب وأثر عنهم وورد في أشعارهم، فاستحسنوا الموافق، واستقبحوا المخالف.

فممّا أثنوا عليه لأنه وافق ما تعارف عليه العرب،وصْفُ الكتائب بالكثرة في العدد في بيت أنيف بن زبان النبهانيّ من طيئ: (الطويل)

أبـــي لَهُـــمُ أَنْ يَعْرِفُـــوا الـــضَّيْمَ أَنَّهُـــمْ بَنُـــو نـــاتِقٍ كانَـــتْ كَثِيـــراً عِيالُهـــا

"هذا الكلام من صفة الكتائب وأن يعرفوا في موضع المفعول لأبي وفاعله قوله أنهم بنو ناتق وقوله كانت من صفة الناتق والناتق المرأة الكثيرة الأولاد يقال نتقت تنتق نتقا وأصل النتق الاقتلاع كأنها اقتلعت ما في رحمها اقتلاعا وفي القرآن "وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة" أي اقتلعناه من أصله فجعلناه كالمظلة على رؤوسهم وكثرة العدد مما يفخر به يقول منع لهم معرفة لضيم كثرة عددهم أي أبى لهم أن يضاموا كثرة عددهم وجعل العيال كناية عن الأولاد وهو جمع عيل كجيد وجياد" [3].

وكذلك وصف الرماح بالسمر في قول أبو عطاء السندي: (الطويل)

ذَكَرْتُـــكِ والخَطِّـــيُّ يَخْطِـــرُ بَيْنَنَـــا وقَـــدْ نَهِلَـــتْ مِنَّـــا المُثَقَّفَـــةُ الـــسُّمْرُ

" "المثقفة"، الرماح المقومة، و"الثقاف"، خشبة تقوم بها الرماح، وجعلها "سمرًا"، من أجل أن الرماح إذا أخذت من الغابة وقد أدركت وتم نضجها كانت سمرًا، وذلك أصلب لها وأحسن، وإذا عوجلت كانت صفرًا لا خير فيها " [4].

ومنه أيضًا وصف الفارس بخفة العجز وقلة اللحم على الفخذ في قول آخر: (الوافر)

خَفِيـــفَ الحـــاذِ نَـــسَّالَ الفَيَـــافِي وَعَبْـــدًا للـــصَّحَابَةِ غَيْـــرَ عَبْـــدِ

" يقول: خير الناعي بموت الزبير، فقلت معظماً لشأنه، ومفخماً للتأثير بمكانه: إنك تذكر موت قريع أهل الحجاز وأهل نحد ومختارهم، ومن لا تحق الفتوة بالاتفاق إلا له. وقوله خفيف الحاذ وصفه بخفة العجز وقلة اللحم على الفخذ ، وذلك مستحب من الفرسان" [5].

---

(١) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٣٤٥.
(٢) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٨٣.
(٣) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٨٨).
(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٧)، ص ١٧.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٤١)، (١ / ٩٨١).

وطول عنق الفرس وعظم البركة فيه مما يستحب منه، يقول الحرث بن همام الشيباني: (السريع)

وَتَلْقَتِي يَشْتَدُّ بِي أَجْرَد مُسْتَقْدِمُ البِرْكَةِ كالرَّاكِبِ

" زعموا أن الراكب هاهنا فسيلة لم تنقطع من أمها ويجوز أن يعني طول عنق الفرس وأنه يوازي الراكب على ظهره ويكون هاديه هو الذي يستقدم البركة فيكون الكاف من قوله كالراكب في موضع رفع بفعلها ولا يمتنع أن يكون الفعل للبركة والكاف في موضع نصب والبركة والبرك الصدر وقيل هر وسط الصدر وهو حيث انضمت الفهدتان من أعاليهما وعظم البركة مما يستحب في الفرس وأراد أنها عظمت حتى كأنها قد استقدمت أي تقدمت وتقدم واستقدم وتأخر واستأخر سواء وقال بعضهم معناه أنه مشرف الصدر أشراف الراكب وقيل كالراكب يقول هو من أشرافه كأنه راكب لا مركوب ومن هاهنا أخذ أبو تمام: (الطويل)

أُنَاسٌ إذَا تُدْعَى نِزَالٌ إلى الوَغَى رَأَيْتَهُمُ رَجْلَى كَأَنَّهُمُ رَكْبُ

يصفهم بطول القامات " [١].

وكما امتدح الشراح الموافق من الوصف وأثنوا عليه، فقد عابوا المخالف منه وأزروا عليه، كما جاء في وصف اتساع الطعنة بالنهر، في قول قيس بن الخطيم الأوسي: (الطويل)

مَلَكْتُ بها كَفِّي فَأنْهَرْتُ فَتْقَهَا يُرَى قَائِمًا مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا

"المعنى شددت بهذه الطعنة كفى ووسعت خرقها حتى يرى القائم من دونها الشيء الذي وراءها ... ومعنى أنهرته: وسعته حتى جعلته كالنهر سعةً. والنهر نفسه سمي بذلك لاتساعه. ومنه المنهرة، وهي فضاءٌ بين بيوت الحي يلقون فيه كناستهم. وفي هذا الوصف سرفٌ مستنكر وخروجٌ عن القصد مستهجن" [٢].

هذا وتزخر شروح الحماسة بالعديد من الصفات التي ألمح إليها الشراح في مواطن عدة، ونوهوا عن رأيهم فيها إما استحسانا أو استقباحا، وذلك وفقا لصفات النموذج والمثال في الشعر العربي الذي استضاء الشراح به في كثير من الصفات التي حرروها، والتحليلات التي أصدروها.

ج ـ تناسق المعاني [٣]:

إن المتتبع لشروح الحماسة يدرك مدى اهتمام الشراح بوحدة المعنى في الأبيات الشعرية، فلم يكن وكدهم ـ كما أشرنا سابقا ـ أن يجعلوا معنى البيت بمفرده هو غاية في ذاته، بل وسيلة ينفذوا بها إلى أهدافهم التي تتمثل في الكشف عن معاني الأبيات ككل، كوحدة واحدة، وبيان مقاصدها "حيث لا انفصال بين شرح بيت وآخر، وإنما شرح

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٧٤).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٦)، (١ / ١٨٤).
(٣) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٣٤٦.

البيت لبنة في بناء المعنى الكلي للمقطوعة أو القصيدة" [١]، بحيث توشك أن تكون القصيدة "كالبيت والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا" [٢] .

وكما أشار الشراح إلى الأبيات التي تلتحم فيها المعاني بحيث تصبح وحدة متناسقة، أشاروا كذلك إلى تلك الأبيات التي فقدت هذا التناسق والتواصل في المعنى، من خلال تنويههم ـ خاصة المرزوقي ـ ببعض المآخذ والعيوب التي إن وقعت في شعر الشاعر أدت إلى ذلك الانفصام والانفصال في المعنى، أهمها [٣]:

١ ـ التناقض وعدم استواء المعنى:

يدعم الأسلوب الأدبي مجموعة من الصفات الإيجابية التي يجب أن يتحلى بها العمل الأدبي؛ لتدعم المعنى، وتثير الشعور، وتبعث في النفس أفكارا تناسب الموضوع، مثل "مطابقة الصوت للمعنى، وتناسب أجزاء الكلام، وتقطيع الجمل وتقابلها، واستيفاء معانيها إلى غير ذلك .." [٤]، أو ما يمكن أن نعبر عنه بالقول: استواء المعنى وعدم تناقضه.

وعدم التزام الشعراء باستواء المعنى و تناسقه، من العيوب التي أخذها النقاد عليهم، لاسيما إذا أتى بمعنى آخر يخالف روح واتجاه المقطوعة أو القصيدة التي ينظمها، مما يوقعه في التناقض وعدم الاستواء في المعنى.

ومن أجل ذلك كان قول سنان بن الفحل: (الوافر)

وقَبْلَكَ رُبَّ خَصْمٍ قد تَمَالَوْا عَلَيَّ فما هَلِعْتُ ولا دَعَوْتُ

سليمًا من التناقض والفساد، حيث يرى المرزوقي أنه "نبه على حسن ثباته في وجه الخصوم، وتمرنه بمجاذبتهم قديماً وحديثاً، وتحككه بهم على احتفالٍ منهم في مناوأته سالفاً وآنفاً، فيقول: وقد بليت قبلك بقوم لدٍ تألبوا علي وتعاونوا، فلم أجزع لما منيت بهم جزعاً فاحشاً، ولا استنصرت عليهم غيري عند دفاعهم استنصاراً مكروهاً. والهلع: أفحش الجزع. وتمالوا، هو تفاعلوا من قولهم هو مليءٌ بكذا. فإن قيل: كيف قال هلعت، وقد قال فيما قبله: فكدت أبكي من الظلم المبين أو بكيت وهل الهلع إلا البكاء والجزع؟ قلت: إن الهلع هو الجزع الفاحش الذي يظهر فيه الخضوع والانقياد، فهذا هو الذي انتضح منه، وزعم أنه لا يظهر عليه. والبكاء الذي ذكر أنه شارفه أو كاد يشارفه قد بينا أنه كان منه على طريق الاستنكاف والامتعاض؛ فإذا كان كذلك فإنه لم يكن عن تخشعٍ وتذللٍ، ولا انقيادٍ واستسلامٍ، وسلم الكلام من التناقض والفساد" [٥].

---

(١) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢٣٢).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مقدمة الشارح ص ١٠.
(٣) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ٢٢٢ ، ٢٢٣، مع إضافة بعض العناصر من قبل الباحث.
(٤) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢٣٩).
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٩٢)، (١ / ٥٩١).

٢ـ عدم استواء الترتيب المنطقى للمعاني:

لذلك نوّه المرزوقي بمراعاة عمرو بن معد يكرب هذا الترتيب، وأثنى عليه،ووجّه به تفسير بيته: (مجزوء الكامل)

مـــــــا إنْ جَزِعْـــــــــتُ ولا هَلِعْـــــــــ ـــــــــتُ ولا يَـــــــرُدُّ بُكَـــــايَ زَنْـــــــدَا

"وقد أعطى الترتيب حقه لأنه ارتقى فيه من الأدون إلى الأعلى، إذ كان قوله ما إن جزعت وإن كان مستصلحاً لجميع أنواعه مفيداً للأدوان، وقد جاء بعده ولا هلعت ... "[١]. فعمرو بن معد يكرب في البيت السابق تصاعد في حزنه من الأدنى إلى الأعلى، عندما جعل الجزع أولا الذي يمثل درجة أدنى من الهلع، "فكأنه قال: ما حزنت عليه حزناً هيناً قريباً، ولا فظيعاً شديداً. وهذا نفيٌ للحزن رأسا" [٢].

وعدم مراعاة هذا الترتيب قد يؤدي إلى فساد الرواية، والتنبيه على عدم صحتها، وهو ما أشار إليه المرزوقي في معرض تعليقه على بيت سعد بن مالك: (مجزوء الكامل)

والْكَـــــــــرُّ بَعْـــــــــدَ الفَـــــــــرِّ إذْ كـــــــــرِهَ التَّقَـــــــــدُّمُ والنِّطَـــــــــاحُ

"بين ما يحتاج إليه الصبار من الأفعال في الحرب، كما بين الآلات التي من شرطه استصحابها فكأنه قال: ويبقى لجاحمها الكر بعد الفر في وقتٍ يكره فيه الإقدام والتقدم، والنطاح والتجرد. ويعضهم يروي هذا البيت في غير هذا الموضع، والصواب هذا الترتيب" [٣].

وقد لا يبالي الشاعر بمراعاة الترتيب المنطقي للمعاني إذا أمن الالتباس، كما جاء في قول المساور بن هند: (الكامل)

ورَأَيْـــــنَ شَـــــيْخًا قـــــد تَحَنَّـــــى صُـــــلْبُهُ يَمْـــــشِي فَـــــيَقْعُسُ أو يُكِـــــبُّ فَيَعْثُـــــرُ

" يقول: ورأين شيخًا منحني الصلب، محدودب الظهر، يمشي مشية القعسان إذا استمر في المشي، أو يتعثر فيسقط لوجهه. وكان الواجب أن يقول: أو يعثر فيكب، لأن العثار قبل السقوط للوجه، لكنه لم يبال بتغيير الترتيب، لأمنه من الالتباس، وهذا دون ما يجيء في كلامهم من القلب، مثل قوله: (المديد)

كما أَسْلَمَتْ وَحْشِيَّةٌ وَهَقَا

وكقول امرئ القيس: (الطويل)

كما زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بالمُتَنَزِّلِ " [٤].

٣ ـ عدم الإدراك المنطقي للمعاني:

يقول التبريزي معلقا على قول شاعر الحماسة: (المنسرح)

حَتَّـــــــى تَمَنَّـــــــى البُـــــــراةُ أَنَّهُـــــــمُ عِنْـــــدَكَ أَمْـــــسَوْا فِـــــي القَـــــدّ والحَلَـــــقِ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٤)، (١ / ١٧٩).
(٢) نفسه: (١ / ١٧٩).
(٣) نفسه : حماسية (١٦٧) ، (١ / ٥٠٣) .
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥٥)، (١ / ٤٦٠ ، ٤٦١)، وانظر كذلك: ابن جني: (التنبيه على مشكل أبيات الحماسة) حماسية (٣٥٠)، ص ٣٩٣.

"قال أبو هلال هذا الشعر معيب المعنى ألا ترى أنه ذكر الممدوح فقال أنك تطلق الأسرى حتى تمنى الطليق أنك تأسره وتطلقه ولا أعرف كيف يتمنى الأسر ثم الإطلاق وهو مطلق معافى وأن أراد أنه يتمنى ذلك لأنه يجد عندك إحساناً فلم لا يتمنى الإحسان مع الإطلاق ويتمناه مع الأسار وباب التمني مفتوح يجوز أن يدخله من كل وجه" (١).

٤ـ عدم المقاربة في المعنى:

فبيت السموأل بن عاديا: (الطويل)

فَـنَحْنُ كَمَـاءِ المُـزْنِ مَـا فـي نِـصابِنا كَهَـامٌ ولاَ فِينَـا يُعَـدُّ بَخِيـلُ

قال: "أبو هلال هذا البيت معيب لأن الكهوم والمضاء ليسا من ماء المزن في شيء وكان ينبغي أن يقول ونحن كماء المزن صفاء أخلاق وبذل أكف أي ونحن سيوف لا يعتريها كهوم ولا يشينها كلول" (٢).

د- طرافة المعنى وغرابته (٣):

يقول المرزوقي في هذا المعنى: "وقد كان يتفق في أبيات قصائدهم - من غير قصد منهم إليه - اليسير النزر، فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين رأوا استغراب الناس للبديع على افتنانهم فيه أولعوا بتورده إظهارا للاقتدار، وذهابا إلى الإغراب، فمن مفرط ومقتصد، ومجود فيما يأتيه ومذموم، وذلك على حسب نهوض الطبع بما يعمل، ومدى قواه فيما يطلب منه ويكلف، فمن مال إلى الأول فلأنه أشبه بطرائق الإعراب، لسلامته في السبك، واستوائه عند الفحص، ومن مال إلى الثاني فلدلالته على كمال البراعة، والالتذاذ بالغرابة" (٤).

ويبدو هذا بوضوح عند المرزوقي في شرحه، فقد تعرض لذكر نماذج من شعر هؤلاء الشعراء، يتمثل فيها طرافة وغرابة المعنى عند كل منهم، مستحسنا إياها، معجبا بها. ويتضح هذا بالمثال التالي؛ يقول زفر بن الحارث الكلابي في الصبر على القتال والنزال: (الطويل)

سَـقَيْنَاهُمْ كَأْسًـا سَـقَوْنَا بِمِثْلِهَـا ولكـنَّهُم كـانُوا علـى المَـوْتِ أَصْـبَرَا

" يقول: قابلناهم بمثل ما بدءونا به من سقي كأس الموت، لكن القتل كان فيهم أعم، ولهم أشمل. وجعل ذلك فيهم كالصبر منهم عليه. ويقرب أن يكون قول الله تعالى: "فما أصبرهم على النار"على هذا الوجه. كأن النار حقت عليهم ووجبت، بما كان منهم من المعصية، فجعل ذلك فيهم كالصبر منهم عليه، ولذلك قال بعض المفسرين في معناه: ما أعملهم بعمل أهل النار. كأن إصرارهم على ذلك العمل كالصبر منهم على النار. ورد الآية إلى البيت وإجراء القول فيها على هذا الحد غريبٌ حسنٌ" (٥).

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ٨٢).
(٢) نفسه: (١ / ٥٩ ، ٦٠)، وانظر: أبو هلال العسكري: (الصناعتين): ص ١٤٦، حيث يقول معلقا على البيت: " ليس في قوله: "ما في نصابنا كهام". من قوله: "فنحن كماءِ المزنِ" في شيء، إذ ليس بين ماء المزن والنصاب والكهوم مقاربة، ولو قال: ونحن ليوث الحرب، أو أولو الصارمة والنّجدة ما في نصابنا كهامٌ لكان الكلام مستويا. أو نحنكماء المزن صفاء أخلاق وبذل أكفّ لكان جيدا ".
(٣) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٣٥١.
(٤) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، مقدمة الشارح، ص ١٣.
(٥) نفسه : حماسسية (٢٨)، (١ / ١٥٦).

وكما في قول رويشد: (المتقارب)

فمـــــــا فَـــــوْقَ ذِلَّـــــتِكُمْ ذِلـــــةٌ ولا تَحْـــــتَ مَوضِــــعِكُمْ مَوْضِـــــعُ

"قوله فما فوق ذلكتكم طابق بتحت وفوق فيه، وهو غريب حسن. يريد: لا مرتبة في الذل أعلى من مرتبتكم، فإنها الغاية القصوى؛ ولا موضع أشد تأخراً وانحطاطاً في العز من موضعكم، فإنه المنزل الأخس الأدنى. وقوله غير السداد، يريد به تنطق النطق غير السداد" [1].

إلى آخر مثل هذه الأمثلة والنماذج الشعرية التي تنتشر بين أرجاء شرحه.

هـ - التكـــرار [2]:

يحرص شراح الحماسة كل الحرص على "توضيح نوعية الكلام وضروبه الفنية ووسائله المؤدية للمعنى، بما يتصل و مقتضى الحال" [3]. ومن تلك الوسائل والأساليب التكرار، وهو وإن لم يستحسنه كثير من الشراح - كما أسلفنا [4] - إلا أنه ليس كله معيب، خاصة إذا علمنا أن هذا الضرب يتصل في جانب ما بنوع من الإيقاع الدلالي، كانت العرب تستحسنه إذا حدث تغير في الصيغة أو الأسلوب، بشكل يكسب المعنى جديدا في كل مرة يتكرر فيها "فالتعاود تجسمه المعاني بدل المباني إذ يتفق أن يدرج الشاعر في سلك النظم كلمات مختلفةً علاماتُها متَّحِدةً معانيها حدَّ التطابق. وقد كانت العرب تستحسن ذلك .. فكأن الشاعر يوهم بالمختلف على مستوى الدال ليفاجئ المتلقي بالمؤتلف على مستوى المدلول في شكل عدول لا منتظر، وهو ما قد يمثل سبب استحسان العرب لهذا الضرب من الإيقاع الدلالي" [5]. وقد حاول كل من المرزوقي والتبريزي -وهما الشارحان اللذان عُنيا أكثر من غيرهما بإبراز هذه الظاهرة في أشعارهم - من خلال نظرتهما الفنية العميقة، تتبّع المتغيّرات وأوجه الخلاف التي طرأت على المعنى المكرَّر في مرَّاته المتعددة، ومن أهم مظاهر هذا الخلاف:

- المخالفـــة: كقول تأبط شرًّا: (الطويل)

إِذَا هَــــــزَّهُ فِــــــي عَظْـــــمِ قِرْنٍ تَهَلَّلَــــــتْ نَوَاجِـــــذُ أَفْـــــوَاهِ المَنَايـــــا الـــــضَّوَاحِكِ

"قوله في عظم قرن إيذان بأنه لا يتعرض له إلا من يقاربه بأسا وشدة ونسبة التهلل إلى النواجذ مجاز وسعة وهذا كما يقال سر فلان بكذا حتى صار لكل سن له ضحك وقد سمي ما يبدو من الأسنان عند الضحك الضواحك وقوله إذا هزه في عظم قرن أي إذا هزه وضربه به ضحك الموت وهو مثل فكأنه قال إذا هزه لعظم قرن وقد تقام حروف الصفات بعضها مقام بعض إذا لم يشكل ويحتمل أن يكون المراد أنه إذا ضربه به نشب في عظمه فهزه فيه أي حركه ليتخلص منه والتهلل الضحك شبه بتهلل البرق ولمعانه وهو خلاف قوله والموت خزيان ينظر" [6].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦١٩)، (٢ / ١٤٧٠ ، ١٤٧١).
(٢) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٣٥٢.
(٣) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي ، مناهج الشراح (٢ / ١٨٦) .
(٤) انظر: ص ٩٣ من الكتاب، حيث الحديث عن تجنب تكرار الألفاظ.
(٥) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٧١ ، ٧٢.
(٦) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٤٩)، والبيت المقصود هو قول تأبط شرًا : (١ / ٤٠) (الطويل)
فَخَــــالَطَ سَـــــهْلَ الأرْضِ لَــــمْ يَكْـــــدَحِ الـــــصَّفَا بِـــــهِ كَدْحَــــةً والمَـــــوْتُ خَزْيـــــانُ يَنْظُـــــرُ

وكما توقف الشراح أمام معاني شعراء الحماسة المكرّرة بين مقطوعاتهم وقصائدهم المختلفة، فقد توقفوا أيضا عند المعانى المكررة داخل المقطوعة أو القصيدة الواحدة سواءً أكان سابقًا أو لاحقًا؛ فالمعنى الذي أجمله آخر في قوله: (الطويل)

وكُنْــــتَ إذا أَرْســـلتَ طَرْفَـــكَ رَائِـــدًا لِقَلْبِـــكَ يَوْمًـــا أَتْعَبَتْـــكَ المَنَـــاظِرُ

مفصل في قوله: (الطويل)

رَأَيْـــتَ الـــذي لا كُلُّـــهُ أَنْـــتَ قـــادِرٌ عليـــه ولا عَـــنْ بَعْـــضِهِ أنـــت صَـــابِرُ

وهو ما عبر عنه المرزوقي بقوله: " وقوله (رأيت الذي) تفصيل لما أجمله قوله (أتعبتك المناظر) " [1].

إن ما أثبتنا من معايير وأسس ليست إلا نبذا ـ تحفل الشروح بالكثير منها ـ على سبيل التمثيل لتعامل الشراح مع المعنى الشعري، وقد بدا غرضهم الأساسي تطويع المعنى الشرود وترويضه، تبرز فيها تمكن الشراح ـ بفضل ما تهيأ لهم من واسع الدراية بدقائق اللغة وأسرارها ـ من النجاح في الدفاع عن الشاعر في بعض الأحيان التي لجأ فيها إلى تكرار المعنى، دفاع مقترن بالحجج والبراهين، عبر أسلوب منطقي معلل، يؤكد صحة ما ذهبوا إليه، نافيا عنهم شبهة الحياد عن الحق، أو تمحل لأعذار واهية، مثل تعليل المرزوقي لتكرير معنى الوعيد في قول قوالٌ: (الطويل)

قُـــولا لِهَـــذَا المَـــرْءِ ذو جَـــاءَ سَـــاعِيًا هَلُـــمَّ فَـــإِنَّ المَـــشْرَفِيَّ الفَـــرَائِضُ
وإنّ لَنَـــا حَمْـــضًا مـــن المـــوتِ مُنْقَعًـــا وإنّـــكَ مُخْتَـــلٌّ فهـــل أنـــت حَـــامِضُ
أَظُنُّـــكَ دُونَ المَـــالِ ذُو جِئْـــتَ تَبْتَغِـــي سَـــتَلْقَاكَ بِـــيضٌ للنُّفُـــوسِ قَـــوابِضُ

"فإن قيل: كيف استجاز تكرير معنىً واحدٍ في بيتين على تقارب بينهما، وهلا اكتفى بقوله "هلم فإن المشرفي الفرائض"؟ قلت: إن قوله أظنك دون المال ذو جئت تبتغي، بما دخله من التهكم والوعيد، وتكشف فيه من الغرض المقصود، صار كأنه أدى غير ما أداه قوله هلم فإن المشرفي الفرائض. ومثله قول علقمة بن عبدة: (الطويل)

فَـــإِنْ تَـــسْأَلُونِي بالنِّـــسَاءِ فَـــإِنَّنِي بَـــصِيرٌ بَـــأَدْوَاءِ النِّـــسَاءِ طَبِيـــبُ
إذا شـــابَ رَأْسُ المـــرءِ أو قَـــلَّ مَالُـــهُ فَلَـــيْسَ لَـــهُ فـــي وُدِّهِـــنَّ نَـــصِيبُ
يُـــرِدْنَ ثَـــرَاءَ المـــالِ حَيْـــثُ عَلِمْنَـــهُ وَشَـــرْخُ الـــشَّبَابِ عِنْـــدَهُنَّ عَجِيـــبُ

ألا ترى أنه لم ير المعنى متكرراً في البيتين، لما كان أحدهما يشتمل من الاستيفاء والبيان على ما لم يشتمل عليه الآخر" [2].

وكذلك تعليله لتكرير المعنى في قول دريد بن الصمة: (الطويل)

وَهَـــلْ أنـــا إلا مـــن غَزِيَّـــة إنْ غَـــوَتْ غَوَيْـــتُ وإنْ تَـــرْشُدْ غَزِيَّـــةُ أَرْشَـــدِ

بالقول: "فإن قيل: إنه كرر معنىً واحداً في هذه الأبيات مرتين، لأن قوله إن غوت غويت قد اشتمل عليه كنت منهم وقد أرى غوايتهم وأنني غير مهتد. قلت: في الأول اقتص الحال التي دار عليها معهم، وفي الأمر بقيةٌ،

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٦٥)، (٢ / ١٢٣٨ ، ١٢٣٩).
(٢) نفسه: حماسية (٢١١)، (١ / ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣).

وللنصح توجهٌ، وأنه اجتهد في ردهم إلى ما هو أرد عليهم وأنفع لهم، فلما عصوه في ذلك أمسك عنهم جارياً في الطريق الذي يسلكونه وإن علم الخطأ فيه. وقوله وهل أنا إلا من غزية بيانٌ لما دفعوا إليه بعد تبين الرشاد لهم، وابتلوا به من مقاساة سوء العاقبة لسوء اختيارهم، فقال: وما أنا إلا شريكٌ لهم فيما أثمر لهم جهلهم وغوايتهم كما كنت شريكاً لهم لو رشدوا فيما كان يثمر لهم رشادهم. فهو في الأول ذكر اتباعه لهم بعد النصح ناظراً من وراء رأيه ما يدفعون إليه ويمتحنون به، وفي الثاني ذكر انغماسهم معهم فيما أعقب لهم اختيارهم، وأنه شقي بمثل ما شقوا به في عقبى جهلهم أو بأشد منه، وإذا كان كذلك اختلف الحالتان والاتباعان" (١).

المبحث الثالث: التلاؤم بين الألفاظ والمعاني:

لقيت قضية اللفظ والمعنى اهتماما كبيرا من القدماء والمحدثين على السواء، وقد أفضت بكثير منهم إلى التأكيد بأهمية كل منهما للآخر، وحاجة أحدهما للآخر؛ طلبا للانسجام والتوافق في سلك النظم، وهذا الكلام ما عناه أبو هلال العسكري بالقول: "إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها و يعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ .. لأن المدار بعد على إصابة المعنى .. ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة .. " (٢) . يربط بين الحدين اللفظ والمعنى وشيجة الإبداع الفني، وما ينتج عنها من وشائج وصلات أخرى تثري العمل الفني، وهو ما يعني "أن مفهوم الإبداع الفني لا يصل فحسب بين الحدين: اللفظ والمعنى، في قضية واحدة، لكنه أيضا يصبغها بصبغته، فيجعل اللفظ تارة ستارا شفافا، أو مرآة تعكس قوة الطبع المبدع، ويجعله تارة أخرى أصباغا تجمع" (٣).

وقد نظر الشراح إلى هذه القضية ـ قضية اللفظ والمعنى ـ نظرة توافقية دون تفضيل أحد طرفيها على الآخر ، وجاءت تعليقاتهم وتعبيراتهم مؤكدة لهذا الاتجاه، جامعة بين المذهبين حسن المعنى واللفظ.

فالمرزوقي ـ مثلاً ـ توقف في مقدمة شرحه عند قضية اللفظ والمعنى، وأبان عنهما ـتحت مبحثٍ نظريّ ـ أفضل إبانة، عندما ربط بين مدى التناسب بين اللفظ والمعنى والبلاغة، بالقول: "متى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسا متظاهرين في الاشتراك وتوافقا، فهناك يلتقي ثريا البلاغة فيمطر روضها، وينشر وشيها، ويتحلى البيان فصيح اللسان نجيح البرهان، وترى رائدي الفهم والطبع متباشرين لهما من المسموع والمعقول بالمسرح الخصب والمكرع العذب" (٤).

وقد أسلمه ذلك إلى التأكيد على التصدي لـ "عمود الشعر"، والمفهوم النقدي له، حيث يقول: "فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطء أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، وبعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الاتي السمج على الأبي الصعب، فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٧١)، (١ / ٨١٥).
(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٨٤.
(٣) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧ م ، ص ٣٢٠.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ٧/١ .

يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات ـ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ـ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار" (١).

أما عن عيار المعنى فيقول عنه: "فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء، مستأنسًا بقرائنه، خرج وافيًا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشيته" (٢).

فالمعنى عند المرزوقي ـ إذًا ـ "لا يكون صحيحًا شريفًا إلا إذا صافح العقل الناقد، والذوق المرهف، واستوى له من القرائن والملابسات ما يدعو إلى القبول والأريحية والركون إليه، فإذا لم يسلم له ذلك انحدر عن مكانته السامية إلى مراتب، يراها الناقد أقل أو أدون، وفقًا لمقدار ما داخله من إخلال بما يرتضيه العقل المتوهج من روائع المعاني في المعارض الشعرية المختلفة" (٣).

أما عن عيار اللفظ فيقول عنه: "وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينًا" (٤).

معنى ذلك أن "للفظة ـ هي الأخرى ـ مواصفات خاصة، فكما تحتكم إلى طبع الشاعر تتوقف في الوقت ذاته على ترددها وشهرتها في الاستعمال والتعبير، أي أن اللفظ يستمد نبضه الشعري في الصورة أو كيانه حيث جرى فيها دافقًا كالنبع الصافي ينبثق من مصدره، فإذا أعوزه الوارد ولم يجتمعوا إليه ويحتشدوا ليغترفوا منه ضاع أو أسن، فالمعول على طبع الشاعر وعلى تقبل الأعراف العامة لهذا اللفظ، ومدى تفاعلها معه، سواء أجاء وحده في هيئة كلمة مفردة أم جاء في صورة من الشعر، على أنه إذا ورد في صورة وجب أن تقوم بينه وبين جاراته في العبارة الشعرية الوشائج والروابط التي تضمه إليها ، فأما إذا جاء اللفظ مجذوذًا أو مبتوتًا عن نظيره في العبارة عاد الكلام هجينًا على حد تعبير المرزوقي" (٥).

ولعلّ مفهوم عمود الشعر لدى المرزوقي وأثره في تحديد عيار اللفظ والمعنى يذكِّرنا بتقسيم ابن قتيبة للشعر عندما قال: "تدبّرْتُ الشِّعر فوجدْتُه أربعة أضرب: ضربٌ منه حَسُنَ لفظُه وجاد معناه ...وضربٌ منه حَسُن لفظه وحلا فإذا أنت فتّشتَه لم تجد هناك فائدة في المعنى ... وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ... وضربٌ منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه ..." (٦). وساق الشواهد والأمثلة على كل نوع.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ٨/١ ، ٩.
(٢) نفسه: ٩/١.
(٣) د/فتحي محمد أبو عيسى: القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة: ص ٢١٢.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ٩/١.
(٥) د/فتحي محمد أبو عيسى: القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة: ص ٢١٢ ، ٢١٣.
(٦) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تحقيق / أحمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢م ، ٦٤/١ وما بعدها.

والنصوص السابقة التي أوردتها للمرزوقي تُلَخِّص وتعكس بوضوح موقف الشارح من قضية اللفظ والمعنى، وأنه كان من أنصار الفريق الذي مال إليهما معًا فلم يغلِّب أحدهما على الآخر.

وقد اتفق بقية الشرّاح، بصورة أو بأخرى، مع ما ذهب إليه المرزوقي –وإن لم يفصِّلوا تفصيله نظريًا– من ضرورة الاهتمام باللفظ والمعنى معاً من ناحية، ووجوب التلاؤم والتناسب بينهما من ناحية أخرى.

وقد أبانت شروحهم وتحليلاتهم عن الأدوات التي سخروها في فهم النص الشعري؛ لتحقيق التلاؤم والانسجام بين ألفاظه ومعانيه، من قبيل السياق، الذي اتخذ الشرح من خلاله مسارات ثلاثة "مسارا باتجاه الألفاظ تحليلا وفكا، يعقبه مسار باتجاه المعاني بيانا واكتشافا وإظهارا واستنباطا وتوليدا واستصفاء وكشفا، ومسارا باتجاه خطة النص وشرحه تركيبا وبناء" (١).

ولعلّ المرزوقي من أكثر الشرّاح التفاتًا إلى هذا الجانب، واهتماما به، فنراه ينبه صراحة أو ضمنا على أهمية السياق ودوره في "فهم النص باعتباره ينهض على معان صيغت في ألفاظ انتظمت وفق خطة في التأليف"(٢)، وهو ما نلمسه جليا من خلال اعتراضاته على بعض شعراء الحماسة؛ لأنهم ـ من وجهة نظره ـ لم يضعوا السياق في حسبانهم، أو لم يقدروه حّق قدره عند نظمهم لأشعارهم. ولنتأمّل ـ مثلاً ـ تعقيبه على هذا البيت، واعتراضه علي سياق الكلام في قول أبو حكيم المرى: (الطويل)

وكُنتُ أُرَجِّى مِن حَكيمٍ قيامَهُ ... علىَّ إذا ما النَّعْشُ زَالَ ارتِدانِيَا

فَقُدِّمَ قَبْلِى نَعْشُه فارْتَدَيْتُهُ ... فيَاويحَ نَفْسِي مِن رِدَاءٍ عَلانِيَا

"يقول: كنت أؤمل في حكيم ابني أن يمهل وينفس من عمره، فيقوم على إذا مت، ويرتدى نعشى اذا حملت، ثم بعد ذلك يقضى فيما أخلفه عليه، وأعتمد على كفايته وخلافته، فخاب أملي وكذبني ظني، وقدم قبلى فارتديت أنا نعشه، فوا بلاء نفسي من رداء علاني بنعشه. وقوله "ارتدانيا" تفسير لقيامه عليه وقد وضع الماضي موقع المستقبل؛ أي يرتديني في ذلك الوقت. ولو ساق الكلام على تلاؤم لقال: قيامه على وارتداءه اياي اذا ما النعش زال ارتدانيا، أي يرتديني، فيكون اذا ما النعش زال ظرفًا، وارتداني مفعول أرجى. أي أرجوه يرتديني اذا ما النعش زال" (٣).

كما أن المرزوقي وجَّه معاني الكثير من الأبيات اعتماداً على نظرته الكلية للمقطوعة أو القصيدة، وفي ضوء السياق العام للأبيات. ويتضح هذا من شرحه البيت الأخير من مقطوعة خُلَيْدٌ مولى العباس بن محمد: (الوافر)

أمَا والرَّاقِصَاتُ بِذَاتِ عِرْقٍ ... وَمَنْ صَلَّى بِنَعْمَانِ الأرَاكِ

لَقَدْ أَضْمَرْتُ حُبَّكِ فِي فُؤَادِي ... ومَا أَضْمَرْتُ حُبًّا مِن سِوَاكِ

أَرَيْتِ الآمِرِيكِ بِصُرْمِ حَبْلِى ... مُرِيهِمْ فِي أَحِبَّتِهِمْ بِذَاكِ

فَإِنْ هُمْ طَاوَعُوكِ فَطَاوِعِيهِمْ ... وَإِنْ عَاصَوْكِ فَاعْصِي مَنْ عَصَاكِ

---

(١) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٣٥.
(٢) نفسه: ص ٣٥.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٦٨)، (٢ / ١٠٥١).

"كان الواجب في قضية سياق الكلام أن يقول: وإن عاصوك فعاصيهم؛ فعدل عن الإتيان بالضمير إلى ذكر الظاهر، ليبين فيه ما يشنع به عليهم، وليظهر السبب الموجب للإغراء بهم، والانصراف عن رأيهم. ولو قال: فاعصيهم لم يبين ذلك فيه" (١).

وتزخر الشروح بالكثير من التوضيحات الجوهرية التي ساقها الشراح بين ثنايا شرحهم على أشعار الحماسة، والتي تربط بين دلالة الألفاظ في معناها العام أي ما تعلق بمضمون القول الشعري معاني ومقاصد، والسياق الواردة فيه، من قبيل: المشترك اللفظي والأضداد، مما مكّنهم من الوقوف على مقصود شاعر الحماسة؛ فتجدهم يقولون: "يريد به ها هنا" ، أو "أراد ها هنا" ... إلخ.

فمن المشترك كلمة (الشرب) في بيت الأقرع بن معاذ، يصف إبلا: (البسيط)

تُسَلِّفُ الجَارَ شِرْبًا وَهْيَ حَائِمَةٌ وَلا يَبِيتُ عَلَى أَعْنَاقِهَا قَسَمُ

" "الشرب"، الماء بعينه، و يريد به ها هنا اللبن" (٢).

ومنه (النبع) في بيت زفر بن الحارث الكلابي: (الطويل)

فَلَمَّا قَرَعْنَا النَّبْعَ بِالنَّبْعِ بَعْضَهُ بِبَعْضٍ ، أَبَتْ عِيدَانُهُ أن تَكَسَّرَا

"النبع: الرماح، وأراد ـ ها هنا ـ: الرجال" (٣).

أَمَّا الأضداد فمنها كلمة (نهلت) في بيت أبي عطاء السندي: (الطويل)

ذَكَرْتُكِ والخَطِّيُّ يَخْطِرُ بَيْنَنَا وقَدْ نَهِلَتْ مِنَّا المُثَقَّفَةُ السُّمْرُ

"والاسم من نهلت النهل. والمورد: المنهل: وقد عد الناهل في الأضداد، لوقوعه على الريان والعطشان، وكأن حقيقة النهل أول السقي، والاكتفاء به قد يقع وقد لا يقع فلذلك استعمل الناهل في الري والعطش" (٤).

وكلمتي (السجود ، قلص) في قول إياس بن مالك بن عبد الله بن خيبري الطائي: (الطويل)

بِجَمْعٍ تَظَلُّ الأُكْمُ سَاجِدَةً لَهُ وَأَعْلامُ سَلْمَى وَالهِضَابُ النَّوَادِرُ

فَلَمَّا أَدَّرَكْنَاهُمْ وَقَدْ قَلَّصَتْ بِهِمْ إِلَى الحَيِّ خُوصٌ كَالحَنِيّ ضَوَامِرُ

"والسجود عندهم من الأضداد يكون في معنى الانتصاب والانحناء ... وقد يكون قلص من الأضداد يكون في معنى أرتفع وفي معنى قصر ..." (٥).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٦٧)، (٢ / ١٣٧٦ ، ١٣٧٧).
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية رقم (٧٧٤)، ص ٢٣٥، وانظر: الحماسية رقم (٦٠٤)، ص ١٩١.
(٣) ابن فارس: تفسير كتاب الحماسة: ص ٦٣.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧)، (١ / ٥٦).
(٥) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ٧٥).

وكلمة (عسعس) في قول القلاخ: (الطويل)

سَقَى جَدَثاً وَارَى أَرِيبَ بنَ عَسْعَسٍ ... مِنَ العَيْنِ غَيْثٌ يَسْبِقُ الرَّعْدَ وَابِلُهْ

"وعسعس من قولهم عسعس الليل إذا أقبل ظلامه وإذا ولى وهو من الأضداد ..." (١).

وفطن الشراح ـ كذلك ـ إلى أهمية السياق في تحديد دلالة هذا الحرف أو ذاك، كما يتضح في قول العجير السلولي: (الطويل)

هو الظفر الميمون إن راح أو غدا ... به الركب والتلعابة المتحبب

"والتلعابة على بنائه التقوالة والتلقامة والهاء في آخره للمبالغة" (٢).

وفي قول بعض بني عبد شمس بن فقعس: (البسيط)

لاَذَتْ هُنالِكَ بِالأَشْعافِ عالِمَةً ... أَنْ قَدْ أَطاعَتْ بِلَيْلٍ أَمْرَ غاوِيهَا

"وهنالك ظرف ويكون للزمان والمكان جميعاً وزيادة اللام تكون للتأكيد فيه كأن البعد فيما يشار إليه بهنالك أبلغ مما يكون فيما يشار إليه بهناك وهذا على طريقة ما نقوله في ذلك وذاك" (٣).

وقد وقف الشراح ـ كذلك ـ وقفة طويلة أمام الحروف وما يعتريها من تغيرات دلالية ، نبهوا عليها وأشاروا إليها، وأوردوا لها أمثلة تطبيقية من أشعار الحماسة، فدلالة الحرف قد تتغير إلى دلالة حرف آخر، ودلالة الأداة قد تتغير إلى دلالة أداة أخرى وفقا لـ "معايير دلالية تنتظم وفقها الحروف التي غدت في تراثنا المعرفي حقلاً ألسنياً يغطي مجالات شتى من المفاهيم تتعلق بصيغة الحدث وبزمانه وهيأته، كما تتعلق بالمسند إليه وبدلالة الخطاب بحسب نسقه" (٤). والأمثلة على ذلك كثيرة؛ ولنقف عند تعليق المرزوقي على (إلى) في قول خلف بن خليفة: (الطويل)

عَدَلْتُ إلى فَخْرِ العَشِيرَةِ والهَوَى ... إلَيهم وَفي تعدادِ مَجْدِهِم شُغْلُ

"والمعنى: وهواي معهم؛ لأن إلى بمعنى مع ، كما يقال هذا إلى ذاك" (٥).

ومثله قول قيس بن الخطيم: (الوافر)

ولايُعْطَى الحَرِيصُ غِنىً لِحِرْصٍ ... وقد يَنْمِي إلى الجود الثَّرَاءُ

"وقوله (إلى الجود) إلى بمعنى مع" (٦).

ومما استعملت فيه (عن) بمعنى (بعد) قول زرعة بن عمرو: (الوافر)

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ٤٢).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٠٦)، (٢ / ١٦١٦ ، ١٦١٨).
(٣) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٤٢).
(٤) منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م، ص ٢٠٤.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٩٥)، (٢ / ١٧٦٨).
(٦) نفسه: حماسية (٤٤٤)، (٢ / ١١٨٨ ، ١١٨٩).

وتَرْبِيتَـــــي الـــــصَّغِيرَ إلـــــى مَـــــدَاهُ وتَـــــأْمِيلِي هِـــــلالا عَـــــنْ هِـــــلالِ

"وقوله وتأميلي هلالاً عن هلال، أي بعد هلال. ومما جاء فيه عن بمعنى بعد قولهم: سادوك كابراً عن كابر، لأن معناه كبيراً بعد كبير. والمراد: شغله أمله بما يتاح له في مؤتنف الأيام من الخير، والتمكن من المراد"(١).

ويكثر استناد الشرّاح على الدلالة بقصد تحديد موضع تعالق الحرف بغيره، كما في قول الأرقط بن رعبل بن كليب العنبري: (الطويل)

يَلُـــــوذُ أَمَـــــامِي لَـــــوْذَةً بِلَبَانِـــــهِ وَتُزْهِـــــبُ عَنَّـــــا نَبْعَـــــةٌ وَيَمَـــــانِي

" الباء في بلبانه تتعلق بيلوذ ولا يجوز أن تتعلق بلوذة لأن الفعل والمصدر إذا اجتمعا فالفعل بالعمل أولى " (٢).

عمد الشراح في إطار سعيهم إلى تحقيق التلاؤم والانسجام بين الألفاظ والمعاني إلى ربط المقام بالمقال، إضافة إلى فضاء الإنشاد والملابسات الحافة بإنشاء القول، فعتبة بن بجير الحارثي في قوله: (الطويل)

فقـــــامَ أبـــــو ضَـــــيْفٍ كـــــريمٌ كأنَّـــــهُ وقـــــد جَـــــدَّ مـــــن فَـــــرْطِ الفُكَاهَـــــةِ مَـــــازِحُ
إلـــــى جِـــــذْمِ مـــــالٍ قـــــد نَهِكْنَـــــا سَـــــوَامَهُ وأعْرَاضُـــــنَا فيـــــهِ بَـــــواقٍ صَـــــحائِحُ

نجد "قوله إلى جذم مال تعلق إلى بقام، ويريد بالقيام غير الذي هو ضد القعود، وإنما يريد به الأشغال له بما يؤنسه ويرحب منزله ويطيب قلبه. على ذلك قوله تعالى: "إذا قمتم إلى الصلاة"، لأنه لم يرد القيام المضاد للقعود، بل أراد التهيؤ والتشمر له" (٣).

كما نجدهم يعمدون - أحيانا - في إطار سعيهم لتحقيق التلاؤم بين اللفظ والمعنى إلى ذكر وجه الخصوصية في اختيار هذا اللفظ أو ذاك دون غيره مع التعليل، وكذلك تنبيههم على تلك الألفاظ والتراكيب التي لم يوفق الشعراء في وضعها ضمن سياقها المناسب الذي يقتضيه المعنى و الأسلوب، وهو ما قد أشرنا إليه سابقا أثناء الحديث عن نقد لغة شعراء الحماسة وتذوقها (٤).

يرتبط بذلك المسلك شروع الشراح في إبداء آرائهم واقتراحاتهم في كل ما من شأنه يحقق جودة المعنى وانتظامه، سواء أكان هذا بالإضافة أو الحذف. فكبد الحصاة العجلي في قوله: (الوافر)

ألا هَلَـــــكَ المُكَـــــسِّرُ فَاسْـــــتَرَاحَتْ حَـــــوافِي الخَيْـــــلِ وَالحُـــــي الحَرِيـــــدُ

"يصفه بأنه كان يبعد الغزو فلا يبقي على الخيل وأن حقيت وحي حريد أي منفرد ... وقال أبو هلال حوافي الخيل التي كان يحفيها لكثرة غزوه عليها، والجيد هنا حفيات الخيل مخففة من حفي يحفي فهو حف إذا أحتك حافره من كثرة السير، والحافي خلاف الناعل وليس له هنا موضع لأن خيل العرب لم تكن تنعل فيقال أن هذا الرجل وحده

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٧٦)، (٢ / ١٧٣٦ ، ١٧٣٧).
(٢) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١١٢).
(٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : (حماسية (٦٧٥) ، (٢ / ١٥٦٠ ، ١٥٦١) .
(٤) انظر ما سبق في نقد لغة شعراء الحماسة وتذوقها.

كان يحفي خيله لكثرة اشتغاله عن أنعالها أو لغير ذلك من الأسباب، والحريد المنفرد لو لم يقل الحريد كان أجود للوصف لأنه لم يغز المنفرد من الأحياء إلا لعجزه عن مجتمع الناس ..." (١).

ونراهم في أثناء ذلك يسلطون الضوء على جانب مهم من جوانب تحقيق التلاؤم بين اللفظ والمعنى، ألا وهو مشاكلة اللفظ للمعنى، وليس المقصود بالمعنى هنا الموضوع له اللفظ، بل الغرض المفاد من ألفاظ التركيب، "فالمراد أن الغرض الشريف تناسبه الألفاظ الموضوعة لمعان حميدة، وأن الغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة سواء كانت المعاني حقيقية أم كانت مجازية ومستعارة: فمقام المديح والرثاء مثلا يناسبه المعاني الحميدة، ومقام الهجاء يناسبه المعاني الذميمة" (٢)، وهذا ما اقتضاه قول المرزوقي فيما يأتي بعبارة مشاكلة اللفظ للمعنى "وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني قد جُعل الأخص للأخص، والأخس للأخس، فهو البريء من العيب" (٣) .

وقد التفت الشراح إلى ذلك ونبهوا عليه، ونرى منهم من أبان عن معياره الذي ينظم مسلكه بالقول: "وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية:طولُ الدُّرْبَة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسْنِ التباس بعضها ببَعْضٍ، لا جفَاء في خلالِها ولا نبُوٌّ ، ولا زيادة فيها ولا قصورَ. وكان اللفظ مقسوماً على رُتبَ المعاني قد جُعِل الأخَصَّ للأخَصّ، والأخَسّ للأخَسِّ، فهو البرئ من العيب" (٤).

والمرزوقي من أكثر الشرّاح الذين مسوا هذا الجانب في أشعار الحماسة، وأشاروا إليه، وكشفوا عنه، أثناء تناولهم أشعار الحماسة بالتفسير، ونظرة متأنية للشرح تجعل من اليسير أن نتعرف على تلك المواطن التي نبه فيها الشارح على هذا الجانب، وإن كانت قاصرة ـ على كثرتها قياسا لغيره من الشراح ـ عن الإحاطة بكل ما في أشعار الحماسة من مواضع تُلِمُّ بهذا الجانب.

ومن الأمثلة التي تؤيّد ما أسلفناه ما عقّب به المرزوقي على بيت الهذلول بن كعبٍ العنبري حين رأته امرأته يطحن للأضياف، فقالت: أهذا بعلي؟! (الطويل)

وإنِّي لأشْرِي الحَمْدَ أَبْغِي رَبَاحَهُ ... وأَتْرُكُ قِرْنِي وهْوَ خَزْيانُ نَاعِسُ

بالقول: "ولما استعمل الشرى في اكتساب الحمد مجلياً للمعنى، استعمل الربح فيما يتسبب منه وينتتج. على ما يتعود في المتاجر، ويتطلب من البياعات ..." (٥).

ومنها أيضًا تعقيبه على بيت أنيف بن حكمٍ النبهاني: (الطويل)

ولَمَّا عَصينَا بالسّيُوفِ تَقَطَّعَتْ ... وَسائلُ كانت قَبْلُ سِلْمًا حِبَالُهَا

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ٥٣).
(٢) محمد الطاهر ابن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة، ص ٧٩.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: المقدمة، ص ١١.
(٤) نفسه : المقدمة، ص ١١.
(٥) نفسه: حماسية (٢٣٩)، (١ / ٧٠٠).

"جعل انبتات الوسائل وانقطاع الأواخي عند استعمال السيوف لأن الأمر يشتد عنده، والقناع يكشف معه. ولهذا لما استوصف عمرو بن معد يكرب أنواع السلاح قال في السيف: عنده تثكل الأمهات. وقوله: كانت قبل سلماً حبالها، يريد به أن حبال تلك الوسائل كانت مفتولةً على الصلح فتقطعت باستعمال السيوف، لأن كلاً منها صار واتراً وموتوراً، فسقط الملامة من بينهم" (١).

وقد أولى الشراح ـ كذلك ـ جانب مناسبة المستعار منه للمستعار له شطرا من اهتمامهم مثلما أولوا جانب مشاكلة اللفظ للمعنى، وخصوه بجزء من عنايتهم، ولما لا وهو يرتبط برباط وشيج بالمعنى، وما يتبعه من دلالات.

فالمراد بالمناسبة هنا قوة المشابهة، وهي تعد من الأسس المهمة ـ إلى جانب مشاكلة اللفظ للمعنى ـ التي بني عليها عمود الشعر عند العرب، وعيارها كما يقول المرزوقي: "الذِّهن والفطنةوملاك الأمرْ تقريبُ التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبَّه والمشبّه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعارِ لأنه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له" (٢).

وهو ما يدفع بعض الشراح ـ أحيانا ـ بالتنبيه عليها ، إذا أغفلها الشاعر ولم يلتزم بها، كما في قول أبي القمقام الأسدي: (الكامل)

سَقْيًا لِظِلِّكَ بالعَشِيِّ وبِالضُّحَى ... وَلِبَرْدِ مائكَ والمِيَاهُ حَمِيمُ

"... والظل يكون للشجرة وغيرها بالغداة، والفيء بالعشى، فكان في الواجب أن يقول : سقيا لظلك بالغداة، ولفيئك بالعشى. ألا ترى قول الآخر: (الطويل)

فَلا الظلَّ مِن بَرْدِ الضُّحَى نَسْتَطِيعهُ ... ولا الفَيْءَ مِنْ بَرْدِ العَشىِّ نَذُوقُ

إلا أنه سمى الفيء ظلاً لتشابههما في منظر العين والغناء. فلما تساويا وأجرى عليهما معاً لفظة الظل، وكان الواو يفيد الجمع من دون الترتيب - لم يبال أن يقول بالعشى وبالضحى، فيقدم بالعشى، وإن كان الظل أليق بأن يليق بالضحى لو جرد. ولم يشبه هذا قول القائل: فلان أشعر الجن والإنس، لتركه فيما تقدمه من المعطوف والمعطوف عليه طلب المطابقة والموافقة. ألا ترى أن الوجه في هذا أن يقال: فلان أشعر الإنس والجن ليصح لفظ الأول، ويضاف أشعر إلى ماهو بعضه ثم يجيء الثاني؛ وأن قولك: سقياً لظلك وقد نويت إجراء الظل للفيء أيضاً صار حكمه حكم اللفظة الموضوعة لشيئين، فإذا كان كذلك فأيهما أوليته من العشي والضحى فقد وقع إلى جنب ما يطابقه ويوافقه. فإن قيل: لو سلم لك ما نقوله وتدعيه من الاستعارة لما سلم الكلام المتنازع من أنه جاء على غير حده؛ وذاك أن الظل يكون في الضحى حقيقة علىالمجاز. قلت: إن الظل فيما حكاه الخليل ضد الضح، ويقال: أفاء الظل وتفيأ. وفي القرآن: " يتفيأ ظلاله عن اليمين والشمائل "، فهو ظل قبل التفيؤ وبعده، وإنما نسخة للشمس هو الذي صار به فيئاً، وإذا كان كذلك لم يكن من باب ما يكون حقيقة في شيء، ومجازاً في آخر. وهذا بين" (٣).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٣)، (١ / ١٧٣).
(٢) نفسه: المقدمة، ص ١٠، ١١.
(٣) نفسه: حماسية (٥٦٨)، (٢ / ١٣٧٧ ، ١٣٧٨).

وهو ما أكد عليه ابن جني بقوله: "الظل للشجرة وغيرها بالغداة، والفيء بالعشي، فقد كان يجب على هذا أن يقول سقيا لفيئك بالعشي ولظلك بالضحى فيقدم في أول كلامه ما يطابقه، ويتأول لخلاف الثاني الآتي من بعده ليكون في ذلك كقولهم: فلان أشعر الإنس والجن، فتقدم ذكر الإنس لتطابق فلانا أعني زيدا أو جعفرا أو نحو ذلك ثم يأتي الثاني وقد صح لفظ الأول" (١).

وإذا نظرنا في الشروح وجدنا اهتمام الشراح الكبير بالجانب النحوي وربطه بالمعنى، فنراهم يولونه عناية كبرى حتى ليعد من أبرز المجالات التي جالوا فيها.

فالشارح في إسهامه في هذا الجانب "لا يقف عند حد التراث الموروث، بل يتسع لجنبات آرائه الخاصة واجتهاداته،خاصة حين يتصدى للأمور التي تحتاج إلى تجويز أمور لم يستطع السابقون الوصول إلى توضيحها، أو تعليلها"(٢).

وهو ما يدل دلالة واسعة على أن النحو كان أحد الأعمدة الرئيسة التي ارتكن إليها الشراح في شرحهم، وهو ما يؤثر في المعنى تأثيرا مباشرا.

حيث نجد الشراح يعولون على هذا الجانب في الكشف عن دلالة بعض المعاني، وكذلك قد يعولون على المعنى في تحديد الوجه الإعرابي لبعض المفردات، فالعلاقة بينهما قوية رصينة يؤثر كل منهم في الآخر، ويتأثر به.

فمن المواضع التي تعرض لها الشراح ـ أثناء إضاءة هذا الجانب ـ لتوضيح مواضع الكلم، وتحديد محلها من الإعراب، بناء على دلالة المعنى والسياق الواردة فيه، كلمة (مُدْيَةٌ) في بيت آخر: (البسيط)

تَرَكْتُ ضَانِي تَوَدُّ الذِّئْبَ راعِيهَا ... وَأَنَّها لا تَرَانِي آخِرَ الأَبَدِ

الذِّئْبُ يَطْرُقُهَا فِي الدَّهْرِ واحِدَةً ... وَكُلَّ يَوْمٍ تَرَانِي مُدْيَةٌ بِيَدِي

"... ومدية بيدي نصب على الحال أي تراني حاملاً مدية لها وإن شئت رويت مدية ويكون بدلاً من المضمر في تراني وهذا البدل هو بدل الاشتمال أي ترى مدية بيدي فأما وجه الرفع فالضمير الذي في بيدي سيغني عن الواو المعلقة للجمل بما بعدها وهي صفات أو أحوال لأن الضمير يعلق كما يعلق العاطف ومن الوجه الثاني وهو البدل قول الله تعالى: "يسألونك عن الشهر الحرام قتال فيه" وقال أبو العلاء مدية الأجود فيها الرفع على الابتداء ويكون ما بعدها في موضع حال لأن الرؤية هنا رؤية العين والفعل يكتفي بالاسم الأول" (٣).

وممّا حددوا فيه المعنى تبعًا لاحتمالات الإعراب، إعراب كلمة (قضاء) في قول سعد بن ناشب: (الطويل)

سَأَغْسِلُ عَنِّيَ العَارَ بِالسَّيْفِ جالِباً ... عَلَيَّ قَضاءُ اللّهِ ما كانَ جالِبًا

"أصل القضاء الحتم ثم يتوسع فيه فيقال قضى قضاؤك أي فرغ من أمرك فاستعمل في معنى الفراغ من الشيء، ويروى قضاء الله وقضاء الله بالرفع والنصب، فإذا رفعت فأنه يكون فاعلاً لجالبا عليّ وما كان جالبا في

---

(١) ابن جني: التنبيه على مشكل أبيات الحماسة: ص ٣٢٨، حماسية (٢٧٧).
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ١٧٣).
(٣) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ٦٣).

موضع مفعول ويكون القضاء بمعنى الحكم، والتقدير: سأغسل العار عن نفسي باستعمال السيف في الأعداء في حال جلب حكم الله على الشيء الذي يجلبه، وإذا نصبت القضاء فأنه يكون مفعولاً لجالبا وفاعله ما كان جالبا ويكون القضاء الموت المحتوم، كما يقال للمصيد الصيد وللمخلوق الخلق، والمعنى: جالبا على الموت جالبه" [١].

ومن خلال ما سبق يمكن التوصل إلى الأسس والمعايير التي وجه بها الشراح الإعراب والمعنى، وفق علاقة التأثير والتأثر بينهما، أهمها:

أ- **صحة المعنى** [٢]، كما في قول الكروس بن زيد: (الطويل)

أَلا لَيْتَ حَظِّي مِنْ عَطَائِكَ أَنَّنِي ... عَلِمْتُ وَرَاءَ الرَّمْلِ مَا أَنْتَ صَانِعُ

" يقول: تمنيت أن يكون الذي حظيت بهمن عطائك لي أني علمت وأنا وراء الرمل ما أنت صانعه وقد قدمت عليك. فقوله وراء الرمل ظرف لعلمت، وأنني علمت خبر ليت، كأنه ود أن يكون بدل حظه من العطاء علمه بما يفعله، فكان اختياره بحسبه. ولا يجوز أن يكون وراء الرمل يتعلق بصانع، لأنك إن جعلت ما موصولاً فالصلة لا تتقدم هي على الموصول، ولا شيء مما يتعلق بها. وإن جعلت ما موصوفاً فالصفة لا تتقدم على الموصوف ولا ما يتعلق بها، وإن جعلت ما استفهاماً فما بعد الاستفهام لا يعمل فيما قبله. وإذا كان كذلك ظهر فساد تعلقه به على الوجوه كلها، من طريق الإعراب ومن طريق المعنى، فالصحيح ما قدمته " [٣].

ب – إجادة المعنى، كما في قول سويد المراثد الحارثي: (الطويل)

لَعَمْرِي لَقَدْ نَادَى بِأَرْفَعِ صَوْتِهِ ... نَعِيُّ سُوَيْدٍ أَنَّ فَارِسَكُمْ هَوَى

أَجَلْ صَادِقًا والقَائِلُ الفَاعِلُ الَّذِي ... إذا قَالَ قَوْلاً أَنْبَطَ المَاءَ فِي الثَّرَى

" وقوله "أن" صاحبكم، أراد بأن صاحبكم، فحذف الباء ووصل الفعل. وانتصب صادقاً على الحال، والعامل فيه ما دل عليه الكلام من معنى قلت. والقائل الفاعل عطفه على صاحبكم، ويجوز أن ترفعه، كأنه قال: وهو القائل الفاعل؛ والنصب أحسن وأجود ... لأن هذا العطف لا يكون إلا على صاحبكم. فكأنه صدقه في الأمرين جميعا، وزاده من بعد ما زاده " [٤].

ج- الالتزام النحوى [٥]: فـ "العلاقات الإعرابية هيجسْر إلى الفهم و تحديد المقاصد، بل إننا نزعم أن المعنى المعجمي للكلمة لا يتيح فهم المقاصد إلا إذا انخرطت الكلمة في سلك النظم واتخذت لها وظيفة بعينها" [٦]، فها هو المرزوقي يردّ رأى بني تميم في إعراب كلمة (جياد) في قول زياد بن حمل، قيل زياد بن منقذ: (البسيط)

لَيْسَت عَلَيْهِمْ إذا يَغْدُونَ أَرْدِيَةٌ ... إلا جَيَادُ قِسِيِّ النَّبْعِ واللُّجُمُ

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٣٥).
(٢) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ١٣٨-١٤٢.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٤٨٨).
(٤) نفسه: حماسية (٢٧٤)، (١ / ٨٤٠).
(٥) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ١٣٨-١٤٢.
(٦) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٧٤.

"وقوله إلا جياد رفعه والوجه الجيد النصب، لأنه منقطع مما قبله، لكن بني تميم يرفعون مثل هذا على البدل. وهذا يشبه بدل الغلط، لهذا ضعف في الإعراب" (١).

فهناك ميل واضح من الشارح إلى رأي جمهور من النحويين القائل بأفضلية النصب مع جواز الرفع على البدلية ، على اعتبار أن المستثنى المنقطع بعد " إلا " " إنما هو منصوب بعامل قبلها ؛ شأنه في هذا شأن المستثنى المتصل . فما بعد "إلا " عند سيبويه ـ مفرد سواء أكان متصلا أم منقطعا . وهي بمعنى : "لكنْ " العاطفة التي لا يقع المعطوف بها إلا مفردا ، غير أن " إلا " ليست حرف عطف " (٢).

هـ ـ سياق النَّص ووحدة الأسلوب (٣):

كما في قول عمرو بن مخلاة الكلبي: (الطويل)

طَعَنَّا زيادًا في اسْتِهِ وهو مُدْبِرٌ وثَوْرٌ أصابَتْهُ السيوفُ القَوَاطِعُ

"وقوله وثورٌ أصابته السيوف القواطع، رفع ثوراً لأن الفعل بعده شغل عنه، وإن نصبه طلباً للمطابقة إذ كان في الجملة التي قبله منصوبٌ كان أحسن" (٤).

بيد أن اهتمام الشراح بالتوافق بين النحو من جانب والمعنى من جانب آخر، لم يكن ليقف عند حدود الإعراب، بل كان الأمر يتطرق بهم ـ أحيانا ـ للدخول في بعض المسائل النحوية واللغوية، زيادة في توطيد هذه العلاقة المتبادلة بين الجانبين، وذكر ما تشتمل عليه من معلومات تفيد القارئ؛ لأنهم لا يقنعون إلا بما يزيد الأمر وضوحا وتوضيحا.

وإذا نظرنا إلى اهتمامهم هذا، وجدناه يرتكن إلى مبادئ ومعايير رئيسة منها (٥):

- **التعريف والتنكير** ، كما يتضح في قول آخر: (الطويل)

فأوْسَعَنِي حَمْدًا وَأَوْسَعتُهُ قِرًى وأرْخِصْ بِحَمْدٍ كان كَاسِبَهُ الأكلُ

" وقوله كان كاسبه أكل جعل النكرة اسم كان، والمعرفة خبراً. وابهام الحاصل من التنكير في هذا الموضع أبلغ في المعنى المستفاد " (٦).

فقد أكسب التنكير بلاغة للمعنى، و زاد في تفسير مكنون البيت إيضاحا، فهو في هذا السياق أجود وأبلغ من التعريف.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ١٤٠٢).
(٢) عباس حسن: النحو الوافي: دار المعارف بمصر، ط٣، (٢ / ٣٣٣)، وانظر كذلك: (٢ / ٣٢٠) وما بعدها.
(٣) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٣٧٨.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢١٤)، (١ / ٦٤٨).
(٥)انظر:د/السيد حمدان:القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء،ص ٣٧٩ : ٣٨٣، العناصر فقط، خلا الشواهد والتعليقات
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٧٦)، (٢ / ١٥٦٨).

وقد يتساوى التعريف والتنكير في الفائدة التي تعود على أداء المعنى المراد والدلالة عليه، كما في قول عاتكة بنت عبد المطلب: (مجزوء الكامل)

سَائِلْ بنا في قَوْمِنَا ولْيَكْفِ مِن شَرٍّ سَمَاعُهْ

"فإن قيل: لم نكر قوله من شرٍ، والذي يومي إليه يجب أن يكون معروفاً مشهوراً؟ قلت: إن فائدة المنكر مثل فائدة المعرف في مثل هذا المكان، ألا ترى أنك تقول: فلانٌ يلبس خزًا وقزًا، والخز والقز، فلا يختلف المفهوم منهما؟"(١).

- **الوشائج بين كلمات الأبيات وربط ذلك بالمعنى،** فقد وجدنا في شروحهم حديثا عن الروابط والألفاظ التي تعضد من الترابط والتلاؤم بين مكونات البيت الشعري على اختلاف عناصره داخل السياق.

فنراهم يستحسنون كثيرا من التراكيب التي استخدمها الشاعر بدقة؛ خدمة للمعنى، ووفقا للسياق الواردة فيه، مثل استخدام شاعر الحماسة (جعفر ابن علبة الحارثي) حرف العطف (ثم)، وتمييزهم بين دلالته في عطف كلمة على كلمة، وبين دلالته في عطف جملة على جملة، ودوره في إكساب بيت شاعر الحماسة التالي صنعة شعرية، ورداء لغوي له معنى ومغزى. حيث يقول: (الطويل)

لا يَكْشِفُ الغَمَّاءَ إلا ابنُ حُرَّةٍ يَرَى غَمَرَاتِ المَوْتِ ثُمَّ يَزُورُهَا

"فإن قيل: لم عطف الزيارة على رؤية الغمرات بحرف المهلة، وهلا جعلها عقيب الرؤية؟ قلت: إن " ثم " وإن كان في عطفه المفرد على المفرد يدل على التراخي فإنه في عطفه الجملة على الجملة ليس كذاك. ألا ترى قوله عز وجل: " وما أدراك ما العقبة. فك رقبةٍ. أو إطعامٌ في يوم ذي مسغبةٍ. يتيماً ذا مقربةٍ. أو مسكيناً ذا متربةٍ. ثم كان من الذين آمنوا ". ولا يجوز تراخي الإيمان عن شيء مما عدده وذكره " (٢).

- ومن الموضوعات الجوهرية التي ساقها الشراح بين ثنايا شرحهم على الشعر، وتبرز مدى اهتمامهم باللغة وربطها بالمعنى، "موضوع التصغير" وتنبيههم على بعض مواضع استخدام شعراء الحماسة للغة في التصغير، وأثره في المعنى، من ذلك تصغير (إرواد) في قول وداك بن نميل المازني: (الطويل)

رُوَيْدًا بَنِي شَيْبَانَ بَعْضَ وَعِيدِكُمْ تُلاقُوا غَدًا خَيْلِي على سَفَوَانِ

"رويداً: تصغير إروادٍ، وهو مصدر أرودت فلانًا، على طريق الترخيم، وانتصابه بفعلٍ مضمرٍ دل عليه لفظه. وأكثر ما يجيء تصغير الترخيم يجيء في الأعلام، وقد يجعل رويدًا اسمًا لارفق، فيبنى حينئذ كما يبنى أخواته من أسماء الأفعال على ذلك ما جاء في المثل من قولهم: رويد يعلون الجدد. وقد تزاد كاف الخطاب عليه فيقال: رويدك، على ذلك قولهم: رويدك الشعر يغب وقوله: بعض وعيدكم انتصب بفعلٍ مضمرٍ دل عليه رويد، لأن مع استعمال الرفق كفاً عن بعض الوعيد، فكأنه لما قال أرودوا يا بني شيبان قال: كفوا بعض الوعيد. وهذا تهكمٌ وسخريةٌ" (٣).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥٠)، (١ / ٧٤١).
(٢) نفسه: حماسية (٥)، (١ / ٤٩ ، ٥٠).
(٣) نفسه: حماسية (١٧)، (١ / ١٢٧).

ـ أضف إلى ذلك أنهم كانوا أثناء تحليلاتهم اللغوية تلك، وعلاقاتها بالمعنى، نراهم يمزجون الجانب البلاغي بها، ويوضحون أثر ذلك في أداء المعنى، ومدى توفيق الشاعر أو مخالفته في الوفاء به، فيستحسنون ما وافق ذلك، ويعيبون على ما خالفه، من مثل حديثهم عن العلاقة بين ترتيب الجموع وبين دلالة السياق الواردة فيه، فمراعاة الشاعر لترتيبه الجموع من الأدنى إلى الأعلى بلاغة، استوجب استحسانهم لبيت مطيع بن إياس: (المنسرح)

يـا أَهْـلِ بَكُّـوا لِقَلْبِـي القَـرِحِ ... ولِلـدُّمُوعِ الـسَّوَاكِبِ الـسُّفُحِ

وهذا ما نلاحظه من قول الشارح: " قوله السواكب جمع ساكبة، ووصف الدموع به على معنى ذات سكوبٍ، كما قيل عيشٌ ناصبٌ، أيذو نصبٍ على النسبة. والسفح: جمع سفوح، والسكب والسفح يراد بهما الصب إلا أن السفح أبلغ من السكب، لذلك ارتقى من السواكب إليه. وحكى الخليل أن أهل المدينة يقولون: اسكب على يدي. ويقال رجل سفاحٌ للدماء، ولم يقل سكبٌ، لأن السكب لا يبلغ حد السفح " [1].

فمراعاة ترتيب الجموع هنا بهذه الصيغة متمكن في دلالته على المعنى الذي يناسب البيت وسياقه بكافة مكوناته.

ـ أما المسائل الصرفية، فقد توقف أمامها الشراح، وكشفوا عن دورها وأثرها في شرح المعاني؛ فنجد منهم من "يحرص دائما على ذكر الميزان الصرفي للفظ، بل يحمله حملا، ويقلبه تقليبا، ذاكرا معناه في كل موضع .. وكيف اشتق، وبم قيس، وكيف عومل إلى آخر هذه الأمور" [2].

ومن هنا وجدنا بعضهم يعرض لصيغتي (تَفَعَّل)، و(فَعيل) ودلالاتيهما [3]، وكذلك صيغ المبالغة، والمصادر[4]، وجواز استخدام مصدر بمعنى مصدر آخر[5] بغرض المبالغة في المعنى، إلى غير ذلك من المسائل.

ـ ولم يفت الشراح ـ إلى جانب ما تقدم ـ التنبيه على وضع الكلام وترتيبه، وانتظامه، وتتابع أجزائه في الهيكل الأساسي للبناء اللغوي؛ وفقا للمعنى، ومن ذلك تعليقاتهم على التقديم والتأخير وأثره في المعنى، فنراهم استحسنونه في مواضع، وعابوه في مواضع أخرى.

فمن المواضع التي استحسنوه فيها، ما نلاحظه في بيت الأشتر النخعي: (الكامل)

خَـيْلاً كأمْثَـالِ الـسَّعَالِي شُـزَّبًا ... تَعْـدو بِبِـيضٍ فـي الكريهَـةِ شُـوسِ

"شبه الخيل في ضمرها وسرعة نفاذها بالجن ... والمعنى: خيلاً تشابه السعالي في حال شزوبها وضمرها. وقوله: تعدو ببيضٍ أيضاً صفةٌ، إما لقوله شزباً، وإما للأول تعدو برجالٍ كرام، متكبرين في الحرب، ذوي أنفةٍ.وإذا جمع بين مفرداتٍ وجملٍ في الوصف، فالترتيب المختار تقديم المفردات على الجمل،وقد جاء البيت على ذلك"[6].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٧٨)، (١ / ٨٥١).
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ١٦٣).
(٣) انظر ـ على سبيل المثال ـ في صيغة (تفعّل) ودلالتها: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٠)، (١ / ٢٥٨)، وفي صيغة (فعيل): حماسية (٢٥٨)، (١ / ٧٦٩)، وحماسية (٤٧٦)، (٢ / ١٢٥٩).
(٤) انظر ـ على سبيل المثال ـ نفسه: حماسية (٩٠)، (١ / ٢٩٤ ، ٢٩٥).
(٥) انظر ـ على سبيل المثال ـ نفسه: حماسية (٢٨٠)، (١ / ٨٥٦ ، ٨٥٧)، حيث يقول معلقا على قول الأشجع السلمي: (الطويل)

ومـا كنـت أُدرِي مـا فواضِـلُ كفِّـهِ ... علـى النَّـاسِ حتَّـى غَيَّبَتْـهُ الـصَّفَائِحُ

"فاضلة مصدرا بمعنى فضلٍ أو إفضالٍ".
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥)، (١ / ١٥٠).

أما المواضع التي لم يستحسنوا فيها التقديم والتأخير، وأخذوا فيها على الشاعر، فمنها قول الفضل بن الأخضر بن هبيرة الضبي: (الطويل)

أَلا أَيُّهـــا ذَا النَّـــابِحُ الـــسِيّدَ إِنَّنِـــي عَلَـــى نَأْيِهـــا مُسْتَبْـــسِلٌ مِـــنْ وَرَائِهـــا

دَعِ الـــسِّيدَانِ الـــسَّيِّدَ كانَـــتْ قَبِيلَـــةً تُقَاتِـــلُ يَـــوْمَ الـــرَّوْعِ دُونَ نِـــسائِهَا

عَلَـــى ذَاكَ وَدُّو أَنَّنِـــي فِـــي رَكِيَّـــةٍ تُجَـــذُّ قُـــوَى أَسْـــبابِهَا دُونَ مائِهـــا

" قال أبو هلال: قدم وأخر وأساء، ووجه الكلام أن يقول: ألا أيها ذا النابح السيد دعها فإنها كانت قبيلة تحوط حريمها وأني مع منعتها وعزتها مستبسل من ورائها أيضاً وهي على ذاك تودّ لي الهلاك وتبغيني الغوائل"[١].

إن اعتناء الشراح إذا بالمعاني البلاغية للتقديم والتأخير، كان بقدر اعتنائهم بالظاهرة من جهة نحوية، فدراسة الشراح للبلاغة الكامنة في التقديم والتأخير إنما تعود الى دراسة التركيب النحوي وفهم المعنى الدلالي للنصوص الشعرية، وهذا يتعلق بالبلاغة نفسها، وجعلوا من التزام الشاعر بسياق البيت ونظمه، ومراعاة ترتيب نسقه معيارا للاستحسان أو الاستقباح، فما وافق سياق الكلام وراعى ترتيب أجزاء البيت نال استحسانهم، وما خالفه لم ينل القبول منهم.

وهكذا ندرك مدى العناية التي أولاها الشراح لعنصري اللفظ والمعنى ومدى التلاؤم بينهمــا، وشحـذ جل طاقاتهم لتحقيق هذا الانسجام والتوافق، وفق معايير وأسس ميزوا بها بين الخبيث والطيب من المعاني، أهمها مما قد سلفت الإشارة إليه: صحة المعنى، إجادته، الالتزام النحوي، ... إلخ.

ومما تقدم يتضح لنا مدى اهتمام الشراح بقضية اللفظ والمعنى، تلك القضية التي كانت ولا تزال تشغل حيزا من اهتمام النقاد حتى الآن، فأسهبوا في تناولها، وعرضها من جوانبها المختلفة.

أما اللفظ فقد تعرض الشراح أثناء تناوله بالتحليل إلى تعزيز تفسيره بالتوجيه والتأويل، وتأصيله وما طرأ عليه من تغيرات، ومعايير وأسس تقديم بعض الألفاظ على بعض .. إلخ.

وأما المعنى فنال ما نال اللفظ من الاهتمام والرعاية، فشرعوا في توضيحــه وتعمقه ونقده، والمعايير والأسس التي تميز معنى عن آخر، وما أصاب الشعراء في تناوله من معان وما أخطأوا فيه .. إلخ.

ثم ربطوا بعد ذلك بين اللفظ والمعنى برباط وشيج، قوامه الإبداع، وسعوا من خلاله إلى تحقيق التلاؤم والتناسب بينهما، وكل هذا عبر فنية وحنكة ودراية أظهرها الشراح خلال تناولهم للنصوص الشعرية، فأبانوا عن فهم ثاقب، واستجلاء لما يرمي إليه مصطلح "عمود الشعر" عند العرب، ينبي عن استنتاج دقيق، وحس نقدي مرهف.

* * *

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ٧٢)، وانظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٩١)، (١ / ٥٨٨).

الفصل الثاني: قضية الأخذ الأدبي

الفصل الثاني: قضية الأخذ الأدبي

ترتبط قضية السرقات ـ أو ما يمكن تسميته بـ "الأخذ الأدبي" ـ ارتباطا وثيقا بقضية اللفظ والمعنى؛ لأنها تقوم عليها، وتعد امتدادا لها.وهي من القضايا المهمة التي انشغل بها الأدباء لفترات طويلة "حتى لقد كان شاغلهم الشاغل أن يذكروا من أين أخذ هذا الشاعر معناه، من سبقه إليه، ومن منهما أجاد، الشاعر التابع أم المتبوع " [١]، وهي من المسائل الخطيرة كذلك " لا لأنها شغلت النقاد من العرب أكثر مما شغلتهم أية مسألة أخرى فحسب، وخاصة منذ ظهور أبي تمام وقيام الخصومة حوله ـ بل لأنها أيضا تتناول أهم ما تسعى إلى معرفته الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعر أو كاتب ، ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء والكتاب "[٢].

والسرقة لفظا من "سرق الشيء سرقا: خفي، والسرقة: الأخذ بخفية، واسترق السمع أي استرق مستخفيا، والسارق: من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له" [٣]، أما اصطلاحا فهي "احتيال الأدباء للإفادة من إبداع من تقدموهم، من غير الإشارة إلى مبدعيه، أو نسبته إلى قائليه" [٤].

وقضية السرقات "ذات حضور جاهلي، وتفاقم إسلامي. ونشأ النقد المنهجي ليستصحب معه المفهوم الجاهلي بالمصطلحات الإسلامية. أما المفهوم الجاهلي فكان يرى في الظاهرة أمرا طبيعيا في الإبداع. وأما المصطلح الإسلامي فكان يتراوح بين مصطلح عنيف كالسرقة والغصب، وآخر هادئ كالأخذ. وغلب على النقد المنهجي مصطلح الأخذ، أو فهم السرقة بمعنى الأخذ " [٥]، وهو ما آثرنا الإتكاء عليه للتعبير عن هذه القضية، إلى جانب أسباب أخرى ستتضح أثناء البحث.

والسرقة "داء قديم، وعيب عتيق" [٦]، وهي "قاسم مشترك بين الشرق والغرب، رمي بها جرير والفرزدق والأخطل وأبو نواس والبحتري وأبو تمام والمتنبي، وألصقت بهيرودتس وأرستوفان وسوفوكليس ومنندر وتيرنس، بل إن أدبا كاملا هو الأدب اللاتيني قد اتهم بأنه سرقة واسعة من الأدب اليوناني" [٧].

وقد تكون السرقة في اللفظ أو في المعنى، أو في كليهما، إلا أن النقاد قد أولوا سرقة المعنى جل رعايتهم واهتمامهم، فهي "أكبر خطرا من المآخذ اللفظية، لأنها تدل حقيقة على مدى ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل، والتصرف في معاني الشعر، معتمدا أو غير معتمد على غيره" [٨]؛ مما دفعهم إلى البحث في أصول المعاني، ومن السابق إليها المبتدع لها ومن اللاحق المقلد؛ لذلك راح القاضي الجرجاني يقسم المعاني إلى معان عامة مشتركة يجوز تداولها، وخاصة وهي التي يمكن أن يدعى فيها السرق [٩]، وهو ما تمايزت آراء النقاد فيه، فمنهم من

---

(١) د/العربي حسن درويش: النقد العربي القديم، ص ٢٣١.
(٢) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦ م، ص ٣٥٧.
(٣) انظر: ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٦ م ، مادة (سرق).
(٤) انظر: مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٩٩، ود/بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٢ م، ص ٣٣٦.
(٥) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٢.
(٦) القاضي الجرجاني: الوساطة، ص ٢١٤.
(٧) د/عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م، ص ٣٨٠.
(٨) د/محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ٧٢.
(٩) انظر: د/محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي "دراسة تحليلية مقارنة"، مكتبة الأنجلو ، مصر ، ١٩٥٨ م ، ص ١٨٣، وانظر في تفصيل ذلك الفصل الثالث من الكتاب ص ١٨٥ : ٢٦٩، وانظر كذلك نفسه ص ٢٤٥ ـ ٢٧٥.

استحسنها ومنهم من استقبحها، ومنهم من قبلها بشروط، وتباينت أحكامهم ـ كذلك ـ في هذا المجال بحيث يطلقون عليه المماثلة والمشابهة أحيانا [(١)]، الاحتذاء[(٢)] ... إلخ، ومنهم من اكتفى بكلمة الأخذ كابن قتيبة [(٣)]، بل إنهم صنفوا هذا الأخذ وجعلوه مراتب كحسن المأخذ وضعف المأخذ، وغيره مما سيتبين خلال الصفحات التالية من البحث.

وقد أشار إليها الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)[(٤)]، وذكرها ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) دون أن يعرفها [(٥)]، أما الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) فلقد ذكر ـ كجميع النقاد ـ أن العلماء لا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء خاصة المتأخرين، وأن باب السرقات ما تعرى منه متقدم ولا متأخر[(٦)]، وأفرد لها الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) حيزا كبيرا في كتابه، وفصل القول فيها ووضع مفاهيمها وذكر شواهدها [(٧)]، ووقف ابن وكيع (ت ٣٩٢ هـ) موقفا متشددا من السرقة وتعرض لاتهام المتنبي بها [(٨)]، وجعلها القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) دليلا على حذق الشاعر ومهارته التي يحتاج الناقد إلى الفطنة في الكشف عنها وملاحظتها [(٩)]، أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) "فهو المصدر الذي استقى منه السكاكي والقزويني وسائر البلاغيين بعد القزويني فهمهم للسرقات الذي جعل منها صبغا بديعيا، أو خاتمة للتأليف العلمي في علم البديع ثالث علوم البلاغة. فالسرقة عند عبد القاهر ـ كما هي عند القزويني، وبنفس الألفاظ ـ اتفاق لا في الغرض العام، بل في وجه الدلالة، بشرط ألا يشترك في معرفة الدلالة الناس، فتكون خاصة غريبة، أو عامية تحولت بوجه من التصرف إلى غريبة غير مبتذلة. لكن عبد القاهر لديه لفتة هامة، إذ يعطف السرقة والأخذ على الاستمداد والاستعانة، بما لهما من صلة .. وفي هذه اللفتة ربط صريح للسرقة بفكرة ظهور سمات الطبع قوة وضعفا في النص" [(١٠)].

وحينما نظر شراح الحماسة إلى السرقة لم يبعدوا كثيرا عما ذهب إليه أسلافهم من النقاد والأدباء، فساروا على الدرب، ونهجوا المنوال نفسه، وانتفعوا إلى حد كبير بآراء النقاد ممن قبلهم، ولما لا والشارح "كان بين يديه مجموعة ضخمة من التراث الشعري، على اختلاف عصوره وبيئاته، ومذاهب شعرائه، ودرجاتهم في الفصاحة، ومراتبهم الفنية، ومجموعة أخرى أضخم وأعظم من التراث التفسيري والتحليلي، قام بها لفيف من العلماء مختلفي الأجيال والثقافات، والميول والاتجاهات"[(١١)]، فتأثر بما كتبه السابقون، واحتك بما أبدعه اللاحقون والمعاصرون، فجاء إسهامه مزيجا بين هؤلاء وأولئك.

أما عن دوافعها، فقد حاول الباحثون ردها إلى دوافع محددة، اختلفت وتمايزت فيما بينهم، فمنهم من ردها إلى دافع واحد ملتفتا إلى جاهلية الظاهرة [(١٢)]، وهو الالتزام بقيود عامة في بناء القصيدة تضيق على الشاعر مجال القول. ومنهم من ردها إلى دافعين [(١٣)]: أحدهما اتصال النقد بالثقافة، حيث يحاول الناقد أن يثبت كفاءته وسعة اطلاعه،

---

(١) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٣٠.
(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ص ٤٦٨، ٤٦٩.
(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، (١ / ١٣٤).
(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، (٣ / ٣٢٦).
(٥) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص ٦٧.
(٦) انظر: الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق/السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٣٩٢ هـ ، ١٩٧٢ م، (١ / ٣١١).
(٧) انظر: الحاتمي: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق د/جعفر الكتاني، دار الرشيد، العراق، ١٩٧٩ م، (١ / ٢٨).
(٨) انظر: ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تحقيق د/محمد يوسف نجم، الكويت، ١٩٨٤ م، ص ٩.
(٩) انظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢٠٤.
(١٠) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٣٤.
(١١) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح، (٢ / ٢٠٧).
(١٢) انظر: د/منصور عبد الرحمن: مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص ٣٣٤.
(١٣) انظر: د/إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨ م، ص ٣٩.

والآخر هو الخضوع لنظرية استنفاد القدماء للمعاني، مما يضع الشاعر المحدث في أزمة تحد من قدرته على الابتكار، و تضطره إلى أخذ معنى سابق، أو التوليد منه.

ومنهم من ردها إلى أربعة موضوعات [1]: طبيعة الرواية والرواة، عمود الشعر ونهج القصيدة، الاختلاف حول اللفظ والمعنى، الخصومة بين القدماء والمحدثين، ثم عاد وحاول أن يفسر القضية فردها إلى أربعة أمور: إساءة تفسير الإبداع الفني، عدم الإلمام الكافي بالإطار الشعري، أو الثقافي، عدم الفهم التام لقضية الأصالة والتقليد.

هذا عن قضية السرقات ومكانتها وأهميتها بين قضايا النقد، ودوافع النقاد من دراستها.

فإذا ما انتقلنا إلى هذه القضية في الشروح وتناول الشراح لها، نلمح مدى الاهتمام الذي أبداه شراح الحماسة لهذه القضية، من خلال تنبيهاتهم المتعددة على مواضع الأخذ الأدبي عند شعراء الحماسة، وحرصهم على توضيح مواضع الأخذ والتأثر وكذلك مواضع الإضافة والزيادة التي يهتدي إليها الشاعر فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع، فنراهم يحددون "من أين أخذ الشاعر معناه، ومن سبقه إليه ومن لحقه ومدى توفيق الشاعر الآخذ .. ومن أحقهما بنسبة المعنى إليه، إلى غير ذلك من الأمور التي تندرج تحت باب السرقات" [2]، كما نراهم ـ أثناء ذلك ـ يشيرون إلى تأثير شعراء الحماسة فيمن غيرهم من الشعراء، وهناك أيضا الموازنات التي عقدوها بين شعراء الحماسة وبين غيرهم من الشعراء احتكموا فيها إلى مقاييس نقدية فنية حتى يتسم حكمهم بالموضوعية والمصداقية، واستخدموا في ذلك مصطلحات وتعبيرات عدة سنعرض لها في موضعها أثناء الدراسة إن شاء الله.

كل هذه الجوانب الإثرائية والمعرفية التي زخرت بها شروح الحماسة في تناولهم لقضية السرقات أو الأخذ الأدبي، تدل على ما تمتع به شراح الحماسة من ثقافة موسوعية في مختلف ميادين الأدب والنقد انعكست ووجدت صداها في شروحهم، فأكسبتها قيمة على قيمتها، ومكانة نقدية على مكانتها الأدبية والتاريخية.

وعلى الرغم من هذا الاهتمام من جانب الشراح، بالإضافة إلى أهمية القضية ومكانتها في النقد الأدبي، فإنه لم تكن هناك ـ فيما أعلم ـ دراسة نقدية متخصصة في بحث هذه القضية داخل شروح الحماسة، اللهم إلا بعض الإشارات من هنا أو هناك داخل بعض الكتب والتصانيف التي تناولت أحد شروح الحماسة، دون إعطائها المجال الذي تستحقه، أو التقدير الذي يليق بمكانتها، ولعل مرد ذلك ـ فيما يبدو ـ يرجع إلى فقدان ديوان الحماسة ـ وكتب الاختيارات بشكل عام ـ الوحدة العضوية اللازمة لتحقيق النظرة الشمولية للقضية وانتظامها داخل إطارها، إذ يحتوي الديوان على شعراء متعددي المشارب والمآرب، والاتجاهات والمدارس، إذ ربما لو كان ديوان الحماسة لشاعر واحد واحد فقط لاختلف الأمر وتغيرت النظرة ومن ثم التناول، أضف إلى ذلك تناول تلك الظاهرة على شكل دراسات جزئية قامت على دواوين بعض شعراء الحماسة بشكل مستقل؛ مما يجعل من غير المجدي إعادة تناولها أو تكرارها مرة أخرى.

ولابد من الإشارة ـ قبل الخوض في غمار تفصيل ما سبق ـ إلى أن شراح الحماسة ـ وعلى الرغم من اهتمامهم بهذه القضية كما أشرنا ـ لن ننتظر منهم دراسة منهجية منظمة، ولكننا سنحاول ـ قدر الإمكان ـ تلمس الخطىلاستكشاف منهج لهم ـ إن وُجد ـ ومحاولة تشكيل إطاره.

(١) انظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢١٤ وما بعدها.
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢٢٧).

مقاييس الأخذ الأدبي في الألفاظ والمعاني:

تتبع الشراح معاني شعراء الحماسة، واقتفوا أثرها في مختلف المجالات المعرفية والثقافية، فاعتمد الشارح الشعر، والقرآن الكريم، والحديث الشريف، والمثل، وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء، ... إلخ.

وبذلك نجد أن المعاني الشعرية لشعراء الحماسة ـ حين اقتفى الشراح أثرها ـ قد تكون شعرية المصدر أو نثرية، والشراح مع هذا التتبع للمعاني لم تكن لهم نظرتهم النقدية التي تعكس أسسا ومعايير للحكم على سلامة المعنى من الأخذ والسرقة من عدمه . وذلك على الرغم من إدراكهم لأبعاد القضية وجوانبها، وما أحاط بها من ملابسات، وما اعترضها من عوائق وصعوبات.

ومن خلال نماذج الشراح التطبيقية، يمكننا استنباط بعض المبادئ العامة والمقاييس النقدية التي اتخذت أساسا لدراسة تلك القضية عند الشراح، أهمها:

أولاً: إنَّ الشرّاح ـ بصفة عامة ـ يرون أنّ المعنى الواحد قد يتناوله أكثر من شاعر أو كاتب دون أن يقلل ذلك من أصالة اللاحق، على ضَوْءِ الشروط التالية:

أ: أنْ يكون من العام المشترك من المعاني، أي "المعاني المشتركة بين الناس والتي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده، أن يقال أخذه عن غيره" [(١)].

وهو ما سماه عبد القاهر الجرجاني "عقليا"، والمعنى العقلي هو "ما كان وليد التجارب اليومية، وهو ما يمكن أن نسميه بالحكمة العملية" [(٢)]، مثل قول الشاعر: (الكامل)

لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلى جَوَانِبِهِ الدَّمُ

فهو "معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم .." [(٣)]، فالمعنى العقلي إذن لا يوجد فيه سرقة، إنما السرقة في المعنى التخييلي أو الخاص، هذه هي التفرقة ـ تقريبا ـ بين نوعي المعاني، ولكنها صيغت صياغة فلسفية.

ويدخل مع هذا الجانب الخاص الذي شاع حتى أصبح في حكم العام المشترك، وهو ما فطن إليه القاضي الجرجاني، فأنزل تشبيههم "الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطئ بالحَجَر والحِمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصبّ المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سَهَرِه والسقيم في أنينه

---

(١) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص ١٣٩.
(٢) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٨.
(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩١ م، ص ٣١٥، ٣١٦، وانظر في ذلك الفصلين الذي عقدهما عبد القاهر، ص (٢١٣ ، ٢٧٤)، وتحدث فيهما عن المشترك والخاص من المعاني.

وتألّمه"[1]، وهي "أمورُ متقررة في النفوس، متصوّرة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم"[2]، منزلة تشبيههم الطلّلَ بالكتاب والبُرْد، ولفتاة بالغزال في جيدها وعينيْها والمَهَاة في حُسنها وصفائها ..."[3]، بحيث أنه لا يوجد سرق في كليهما.

هذه المعاني بشقيها العام المشترك، والخاص الذي شاع حتى أصبح في حكم المشترك ـ مما تنبه إليه الشراح وأزالوا عنها شبهة السرقة.

وقد تطرق شعراء الحماسة إلى العديد من المعاني المتداولة المشهورة عند العرب، وتنبه الشراح إلى كثير منها، فأشاروا إليها بعبارات عدة، من مثل: "وهذا المعنى يجيء في الشعر كثيراً"، "وقد وصف .. غير واحد من الشعراء بمثل ما وصفهم هذا الشاعر"، .. وغيره كثير مما سيأتي ذكره.

فهم يعلقون بهذه التعبيرات وبغيرها على هذه المعاني المتداولة المطروقة للجميع، والتي يشترك فيها ـ بالتالي ـ شعراء الحماسة مع غيرهم من الشعراء، ثم يوردون نماذج وشواهد من أقوال العرب أو أشعارها .. إلخ، تفسر قول الشاعر، وتحدد فيها مرجعيته الفنية في الأخذ والتأثر.

ولنتوقف ـ مثلاً ـ عند قول آخر: (الوافر)

فَقَامَ يُصارِعُ البُرْدَيْنِ لَدْنا ... يَقُوتُ العَيْنَ مِنْ نَوْمٍ شَهِيّ

فقد عقب عليه التبريزي بقوله: "يريد أنه قام يتمايل من النعاس فكأنه يصارع برديه وهذا المعنى يجيء في الشعر كثيراً يصفون أنهم يدعون الصاحب ليرحل فيتثاقل لِما يجده من النعاس والحاجة إلى النوم قال الراجز: (الرجز)

نَبَّهْتُ مَيْمُونَا لَهَا فَأَنَّا ... وَقَامَ يَشْكُو عَصبا قَدرنا

أَن وقَالَ نَمْ قَلِيلا عَنَّا ... مَاذَا تُرِيدُ لا رَحَلْتَ مِنَّا

فَقُلْتُ وَاللهِ لَتَرْحَلَنَّا ... قَلائِصًا لا يَشْتَكِينَ المَنَّا "[4]

وقول آخر: (جعفر بن علبة) (الطويل)

عَجِبْتُ لمَسْرَاهَا وَأَنَّى تَخَلَّصَتْ ... إلَيَّ وبَابُ السجْنِ دُونِي مُغْلَقُ

فقد عقّب عليه المرزوقي بقوله: "يقول: تعجبت من سير هذه الخيال إلي، ومن حسن توصلها مع هذه الحال، وهو أن باب السجن مرتجٌ دوني. فأما تعجبه من سيرها فعلى عادة العرب والشعراء في وصف الخيال، وذاك أنهم يجرونها مجرى المرأة نفسها، فيستطرفون منها ما يستطرف من تلك لو وقع الفعل منها على الحقيقة مع نعمتها.

وهذا كما قال غيره : (الحارث بن حلزة اليشكري) (الكامل)

---

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٨٣.
(٢) نفسه: ص١٨٣.
(٣) نفسه: ص١٨٥.
(٤) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ١٥٥).

طَــــــرَقَ الخيــــــالُ ولا كَلَيْلَــــــةِ مُــــــدْلجٍ سَــــــدِكًا بأَرْحُلِنَــــــا ولــــــم يَتَعــــــرَّجِ

وكما قال الآخر: (الحطيئة) (الطويل)

وأَنَّـــــى اهْتَــــدَتْ والــــدَّوُّ بينــــي وبينهــــا ومــــا خِلْــتُ سَــارِي الليــل بالــدَّوِّ يَهْتَــدِي

وأما تعجبه من توصلها فهو تعجب من لطفها في ذلك، وحسن تأتيها، مع العوارض والموانع(١).

وعلق المرزوقي على بيت بعض شعراء بلعنبر: (البسيط)

قَـــوْمٌ إذا الــــشَّرُّ أَبْـــدَى ناجِذَيْــــهِ لَهُـــمْ طَــــارُوا إليـــــهِ زَرَافَــــاتٍ وَوُحْــــدَانَا

قائلا: "أراد أن يصف بني مازن بما يهتاج له قومه فينصرونه، فقال: هم قوم إذا ظهر لهم الشر واشتد سارعوا إليه غير متوقعين لتجمع، ولامعرجين على تأهب، لكنهم يتبادرون أفراداً وثباتٍ، وأشتاتاًوجماعاتٍ. وإبداءٌالناجذ ـ وهو ضرس الحلم ـ مثلٌ لاشتداد الشر ... وقد وصف بني مازن غير واحد من الشعراء بمثل ما وصفهم هذا الشاعر، فمن ذلك قول بعضهم: (وداك بن ثميل) (السريع)

نَفْــــــسِي فِــــــدَاءٌ لبنــــــي مَــــــازِنٍ مــــــن شُــــمُسٍ فــــي الحَــــرْبِ أبْطَــــالِ

وقول الآخر: (محرز المكعبر) (الطويل)

فَهَــــلا سَــــعَيْتُمْ سَــــعْيَ عُــــصْبَةِ مــــازِنٍ وهَــــلْ كُفَلائِــــي فــــي الوَفَــــاءِ سَــــوَاءُ "(٢)

وهناك ـ كذلك ـ ما هو موجود في عادات الناس ومعروف في معاني كلامهم وجار كالمثل على ألسنتهم من عادة، أو نمط حياة، أو استعمال لغوي، أو تعبير اصطلاحي، أو أسلوب خطاب، أو مذهب اعتاده العرب وألفوه في حياتهم الثقافية والاجتماعية، أو تقاليد شعرية، أو أقوال سائرة .. إلخ من أشكال القول والكلم المطروق المتداول بين العرب، مما لا يكون بالضرورة من صنع الشعراء أو وقفا عليهم، بل هو في نطاق المشترك المشهور بين الجميع.

فمن الأمثال السائرة بينهم وورد الأخذ منها في أشعار الحماسة، ما نطالعه في قول المثلم بن رياح: (الطويل)

سَــــأَكفِيْكَ جَنْبِــــي وَضْــــعهُ ووسَــــادَهُ وَأُغْــــضُب إن لــــمْ تُعْــــطِبــــالحقِّ أَشْــــجَعَا

فـ "ذكر وضع الجنب والوساد مأخوذٌ من المثل السائر في المعتني بالشيء المتعهد له، وهو قولهم: "أمٌ فرشت فأنامت": والمعنى: لا أكلفك عنايةً بأمري، ولا أؤاخذك بمصالح أسبابي: ومتى لم تتاول مولاي أشجع الحق، ولم تعامله فيما بينكما بالحق والعدل، غضبت له وانتقمت؛ لأن في تضييع حق المولى والأخذ بالتغميض فيه لازم العار، وفي استعمال التغابي فيما يتعلق بي واطراحي المناقشة والمشاحة فيه باقي الصيت والجمال"(٣).

ومما يجري مجرى المثل ما نطالعه في قول قيس بن الخطيم الأوسي: (الطويل)

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦)، (١ / ٥٢ ، ٥٣).
(٢) نفسه: حماسية (١)، (١ / ٢٧ ، ٣٠).
(٣) نفسه: حماسية (١٣١)، (١ / ٣٨٢ ، ٣٨٣).

إِذَا مَـــا شَـــرِبْتُ أَرْبَعًـــا خَـــطَّ مِئْـــزَرِي   وَأَتْبَعْـــتُ دَلْـــوِي فـــي الـــسَّمَاحِ رِشَـــاءَهَا

" يقول: إذا شربت أربعة أكؤسٍ جررت مئزري، فأثر في الأرض خيلاء وكبراً، وتممت ما بقي علـي من السماح في حال الصحو، كأن معظمه فعله صاحياً، والباقي منه تممه في حال السكر. وهذا الكلام يجري مجرى المثل للمعنى الذي بينت. حكى الأصمعي أنهم يقولون: أتبع الفرس لجامها ، وأتبع الدلو رشاءها، أي تمم ما بقي عليك من أمرك.وكأنه يضرب لمن جاد بالكثير وترك القليل الحقير. وهذا أجود من قول عنترة العبسي، وإن كان مفضلاً عند كثير من الناس على قول عمرو بن كلثوم، وقول عنترة: (الكامل)

وَإِذَا انْتَـــشَيْتُ فـــإنني مُـــسْتَهْلِكٌ   مَـــالِي وَعِرْضِـــي وافِـــرٌ لـــم يُكْلَـــمِ
وَإِذَا صَـــحَوْتُ فَمَـــا أُقَـــصِّرُ عـــن نَـــدًى   وَكَمَـــا علمْـــتُ شَـــمَائِلِي وَتَكَرُّمِـــي

وبيت عمرو: (الوافر)

مُشَعْـــشَعَةً كَـــأَنَّ الحُـــصَّ فيهـــا   إِذَا مـــا المـــاءُ خَالَطَهَـــا سَـــخِينَا

لأن هذا قال: إنا نتسخى إذا شربنا الخمر ممزوجة. وما قاله عنترة في بيتين أشار إليه قيسٌ في مصراع. وكان ابن الأعرابي يذهب في قوله سخينا إلى أنه يقال ماء مسخنٌ وسخينٌ، وإن كان فعيلٌ في معنى مفعل قليلاً. وانتصب عنده على أنه حال للماء. ويكون المراد على طريقته: كأن الحص فيها إذا مزج بماء سخين. وهذا لهربه مما استقبحه الناس. وهو حسنٌ، لكنه يقتضي أن يكون بلادهم صرودا " [(١)].

وقد يصل المعنى في درجة انتشاره واتساع رقعة استعماله على أن يصبح مثلا؛ و يصير استخدامه ضرورة ؛ فالقتال الكلابي في قوله: (الطويل)

يَـــرَى أَنَّ بَعْـــدَ العُـــسْرِ يُـــسْرًا ولا يَـــرَى   إذا كـــان يُـــسْرٌ أَنَّـــهُ الـــدَّهْرَ لازِبُ

يستحسن لبشار في هذه الطريقة قوله، بل قد صار مثلاً: (الطويل)

خَلِيلَـــيَّ إِنَّ العُـــسْرَ سَـــوْفَ يُفِيـــقُ   وَإِنَّ يَـــسَارًا فـــي غَـــدٍ لَخَلِيـــقُ
وَمَـــا أنـــا إلا كالزَّمَـــانِ، إذا صَـــحَا   صَـــحَوْتُ، وإنْ مـــاقَ الزَّمَـــانُ أَمُـــوقُ

" يقول: يعلم أن أسباب الدنيا وتصاريفها مبنيةٌ على التغير والتبدل، فالعسر واليسر يتعاقبان ولا يلزمان، فمتى استغنى كرم ولم يبطر، علماً بأنه يفنى فلا يبقى، وإذا افتقر عف ولم ييأس، ثقةً بأنه يزول ولا يدوم. وقوله "يرى" من البيت يجري مجراه من قوله تعالى: "إنهم يرونه بعيداً"، لأنه بمعنى يظنونه، وليس كذلك في قوله "ونراه قريباً" لأنه بمعنى نعلمه " [(٢)].

ومن التعبيرات الاصطلاحية التي تعاور العرب على استخدامها في كلامهم العادي واستخدمها الشعراء، قولهم "نفرت جنه" إذا ضعف الرجل وذل، كما في قول الشاعر: (الطويل)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٦)، (١ / ١٨٧ ، ١٨٨).
(٢) نفسه: حماسية (٢١٧)، (١ / ٦٥٣ ، ٦٥٤).

فَمَـــــا نَفَــــرَتْ جِنِّـــــيَ ولا فُـــــلَّ مِبْــــرَدِي ولا أَصْـــبَحَتْ طَيْـــرِي مِـــنَ الخَـــوْفِ وُقَّعَـــا

قال أبو العلاء: "كانت العرب تذكر الجن كثيرًا وتشبه الرجل النافذ في الأمور بالجني والشيطان فلذلك قالوا نفرت جنه إذا ضعف وذل" [(١)].

ومن المعاني المتعـاورة التي تعبر عن نمط حيـاة، أو عـادة عربية معينة، أو مذهب اعتـاده العرب وألفوه في حياتهم الثقافية والاجتماعية، فصار تقليدا يتبع دون أن يختص به أحد دون الآخر.

من ذلك عادة العرب في فصد دم البعير، وذلك إذا أجدبت العرب وقل زادها؛ يقول عارق الطائي: (الطويل)

وَقَـــدْ يَتْــــرُكُ الغَـــدْرَ الفَتَـــى وطَعَامُـــــهُ إذا هُـــوَ أَمْـــسَى حَلْبَـــةٌ مِـــنْ دَمِ الفَـــصْدِ

"كانت العرب إذا أجدبت وقل زادها، عمدت إلى البعير ففصدته، واستخرجت من دمه بقدر الحاجة، ثم أدنته إلى النار ليجمد وينضج فتأكله، إلى أن حرمه الله على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم. وقال الأعشى وقد لحق الإسلام: (الطويل)

فلا تَأْخُذَنْ سَهْمًا جَدِيدًا لِتَفْصِدَا

وكان حاتم أسيرًا في بعض أحياء العرب، فنزل بهم ضيف والحي خلوف، فعمدت امرأة منهم إلى مدية فناولتها حاتمًا وقالت: افصد لي هذه الناقة، ليصيب ضيفنا من دمها. فتناول حاتم المدية، فنحر الناقة، وأنكرت المرأة ذلك وقالت: إنما سألتك فصدها. فقال حاتم: هكذا فصدي أنه ـ يريد: أنا ـ فيقول الشـاعر: الفتى لا يغدر بجاره فيغير على ماله، وإن نفد زاده فاحتاج إلى مقدار حلبة من دم "[(٢)].

ومنه أحد أوجه تفسير بيت شاعر الحماسة حيث يقول: (الطويل)

أَكَلْـــــتُ دَمـــــاً إِنْ لَــــمْ أَرُعْــــكِ بِــــضَرَّةٍ بَعِيـــدَةِ مَهْـــوَى القُـــرْطِ طَيِّبَـــةِ النَّـــشْرِ

"أكلت دماً يجري مجرى اليمين وإن كـان لفظـه لفظ الدعاء وأكل الدم يسوغ عند الإشفاء على الهلكـة والمعنى إن لم أفزعك بامرأة حسنة السالفة طيبة الرائحة فابتلاني الله بما يحل معه أكل الدم ويروى أن قائل هذين البيتين أعرابي وكان تزوّج امرأة فلم يوافقها فقيل له أن حمى دمشق سريعة في موت النساء فحملها إلى دمشق وقال الأبيات وقال أبو العلاء يجوز أن يريد بقوله شربت دما أي إن لم أرعك بضرة فشربت دما لأن الدم لا يشرب ولا يمتنع أن يعني بقوله شربت دما أن يصيبه جدب وحاجة فيفتقر إلى شرب الدم كما كانت العرب في الجاهلية إذا أشتد عليهم الزمان فصدوا النوق وشربوا دماءها وخلطوها بغيرها فأكلوها ولا يبعدان يعني بالدم دم الحية لأنه عندهم كالسم قال الشاعر: (الطويل)

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ١٩٣).
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٦٢٢)، ص ١٩٨، ١٩٩.

أُسُــــودُ وَغَـــــى لاقَـــــتْ أُسُــــودَ خَفِيّــــةٍ   تَـــساقَوا علـــى سَـــرْدٍ دِمَـــاءَ الأسَـــاوِدِ"[1]

وكذلك عادتهم في مقصدهم الغارات، أن يركبوا الإبل ويجنبوا الخيل إلى أن ينتهوا إلى موضع الغارة؛ لكي لا يلحقها كبير تعب، يقول الربيع بن زياد العبسي: (الكامل)

ومُجَنَّبَــــاتٍ مـــا يَــــذُقْنَ عَـــذُوفًا   يَقْـــذِفْنَ بـــالمُهُرَاتِ والأمْهَـــارِ

وَمَـــسَاعِرًا صَـــدَأُ الحديـــدِ علـــيهِمُ   فكأنَّمـــا تُطْلَـــى الوُجـــوهُ بِقَـــارِ

"عطف قوله ومجنبات على إلا المطي والمراد أرى لهم أعدادهم مطايا مرحولة، وخيلاً مجنوبة. وكذا كانت عادتهم في مقصدهم الغارات، وركوبهم إلى الوقعات، أن يركبوا الإبل ويجنبوا الخيل إلى أن ينتهوا إلى موضع الغارة، أو ملتقى القوم للمحاربة، فحينئذ ينيخون الإبل ويركبون الخيل وهي وادعة لم يلحقها كبير تعب، ولم يمتلكها سآمة ضجر، فيعلمونها كما يحبون. وهذا كما قال النابغة يصف خيل عمرو بن هند: (الطويل)

مُقَرَّنَــــةً بـــالأدْمِ والعِـــيسِ كالقَطَـــا   عليهـــا الخُبُـــورُ مُحْقَبَـــاتُ المَرَاجِـــلِ

ويَقْـــذِفْنَ بـــالأولاد فـــي كـــلِّ مَنْـــزِلٍ   تَـــشَحَّطُ فـــي أســـلائها كالوصـــائلِ" [2].

أمّا عن مذاهبهم فمن أدَلّ الشواهد عليه مذهبهم في التمدّح بقلة اللحم عند الرجال؛ يقول عبدالله بن الدمينة الخثمعي: (الطويل)

ولَمَّـــا لَحِقْنَـــا بـــالحُمُولِ ودُونَهَـــا   خَمِـــيصُ الحَـــشَا تُـــوهِي القمـــيصَ عَوَاتِقُـــهْ

قليـــلُ قَـــذَى العينـــين نَعْلَـــمُ أنّـــه   هُـــو المـــوتُ إن لـــم تُلْـــوَ عَنَّـــا بَوَائِقُـــهْ

" يقول: لما دعانا الشوق إلى اللحوق بالظعائن بعد تشييعنا لها، وإلى تجديد العهد بها، فأدركناها ودونها رجل قليل اللحم على بدنه، لطيف طي البطن، مديد القامة، حتى إن عواتقه، وهي النواحي من عاتقي الإنسان، تكاد أن توهي قميصه. وهذا مما تتمدح به العرب، لأن السمنة عندهم مذمومة. وقد كشف عن هذا المعنى قول الآخر: (الطويل)

فَتًـــى لا يُـــرَى قَـــدُّ القَمِـــيصِ بِخَـــصْرِهِ   ولكِنَّمَـــا تَفْـــرِى الفَـــرِيَّ مَنَاكِبُـــهْ" [3].

ومن أشكال التعبيرات والصور المشتركة ـ كذلك ـ التشبيهات الشائعة على ألسن الناس، وتداولها الشعراء، فحرص الشراح على التنبيه عليها، والإشارة إليها، معمقين رؤيتهم، وتوجيههم بذكر الشواهد الشعرية المختلفة القديم منها والمحدث، وهي من الكثرة بمكان لا يسعنا معه ذكرها جميعا، لذلك سأكتفي بذكر نموذج لها يعبر عن باقي النماذج والأمثلة.

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ١٧٦).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٤٧)، (١ / ٩٩٤).
(٣) نفسه: حماسية (٤٧٧)، (٢ / ١٢٦٢).

إن تشبيه الحسان من النساء بالظباء أو بالصور المنقوشة صورة متكررة بين الشعراء العرب، وهذا ما أشار إليه المرزوقي في تعقيبه على بيت البعيث بن حريث: (الطويل)

مَعَاذَ الإلهِ أَنْ تَكُونَ كَظَبْيَةٍ ولا دُمْيَةٍ ولا عَقِيلَةِ رَبْرَبِ

"كأنه أنف وصار يربأ بصديقته أن تكون في الحسن بحيث تشبه بالظبي أو الظبية أو بالصورة المنقوشة، أو بكريمةٍ من بقر الوحش، إذ كانت هذه الأشياء عنده دونها، وقاصرةً عن رتبتها. وقد سلك من المتقدمين امرؤ القيس هذه الطريقة فقال: (الطويل)

كأنَّ دُمَى سَقْفٍ على ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزْبِدَ السَّاجوم وَشْيًا مُصَوَّرَا
غَرَائِرُ في كِنٍّ وصَوْنٍ ونَعْمَةٍ يُحَلَّيْنَ يَاقُوتًا ودُرًّا مُفَقَّرَا

فشبه الدمى بالنساء لا النساء الدمى" [(١)].

فقد حرص الشراح من خلال ما سبق على التأكيد على إطلاق المعنى المتداول وحرية تناوله من جانب شعراء الحماسة، كما هو الحال عند غيرهم من الشعراء، وذلك بهدف رفع مظنة السرقة عن شعراء الحماسة في استخدام ذلك المعنى؛ لأنه بمنزلة المتداول المطروق، التي يعد استعماله ليس بسرقة، والأخذ منه لا يعيب الشاعر، أو يقلل من شأنه.

وكما حرص الشراح على التنبيه على المتداول المشترك من المعاني، نراهم كذلك يحرصون ـ أثناء تناولهم تلك المعاني عند شعراء الحماسة ـ على تأصيل تلك المعاني، واقتفاء أثرها، وذكر أول من سبق إليها، ومن التابع ومن المتبوع، وهو أمر تميز به كلا من المرزوقي والتبريزي بخاصة، فأشارا إلى أول من استعمل هذا المعنى أو ذاك من شعراء العرب وأدبائهم.

من ذلك ـ مثلا ـ ما عّلق به المرزوقي على بيت آخر: (البسيط)

فَدامَ لِي وَلَهُمْ ما بِي وما بِهِمِ وَمَاتَ أَكْثَرُنَا غَيْظًا بِمَا يَجِدُ

بقوله: "هذا الكلام دعاءٌ لنفسه وعلهيم، على طريق التسلي وقلة الاحتفال، ولأن الحاسد يرفع الخامل من الفضل وينود به. فيقول: أدام الله لي ما أنا عليه من الفضل، ولهم ما هم عليه من الحسد، ومات أكثرنا لغيظه بما يجد. وقوله "ومات أكثرنا" الأكثر هم الحسدة، لأنه ـ وإن أدخل نفسه فيمن أضاف الأكثر إليه ـ واحدٌ. وقوله "بما يجد" حذف المفعول، والمعنى بما يجده في نفسه من الحسد، أو بما يجده من النعمة والفضل عند المحسود. وحدثني أبو عبد الله حمزة بن الحسن قال: سمعت أبا الحسن علي بن مهدي الكسروي يقول: أنا قد تتبعت من دواوين الشعراء قديمهم ومحدثهم فوجدت أبا تمامٍ الطائي متفرداً بمعنى قوله: (الكامل)

وإذا أرادَ اللّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لهَا لِسَانَ حَسُودِ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٠)، (١ / ٣٧٨).

غير مسبوقٍ إليه.وعندي أنه أخذه من فحوى لهذين البيتين وإن كان زاد عليه"[١].

فأبو تمام ـ كما أبان المرزوقي ـ هو أول من ابتدع هذا المعنى ـ وغيره كثير ـ فهو بسبق حائز تفضيلا، يستوجب معه الثناء الجميل، ولكن ما لبث هذا المعنى الخاص أن انتقل وكثر تناوله بين الشعراء حتى صار في حكم العام المشترك من المعاني، ومن هذا المنطلق استخدمه هذا الشاعر وغيره من الشعراء.

والملاحظة الجديرة بالذكر هنا، وفي هذا السياق، هي أن الشراح لم يدققوا أو يعتنوا بذكر مصطلحات أو درجات الأخذ المختلفة للمعنى، بل نراهم وقد اكتفوا بمجرد تأصيل المعنى، في إشارة منهم ـ على ما يبدو ـ إلى حرية تناول تلك المعاني واستعمالها باعتبارها معان مشتركة عامة لكل الشعراء قديما وحديثا، لا يلام الشاعر على استعمالها أو يعاب عند الأخذ منها، ولا يقلل هذا من شأنه أو قيمة شعره الفنية.

وكما تتبع الشراح المعاني المشتركة المتداولة بين شعراء الحماسة وغيرهم من الشعراء، نراهم ـ كذلك ـ تتبعوا المعاني التي كررها شعراء الحماسة أو أكثروا من ذكرها في شعرهم، حتى أصبحت بمثابة ما يمكن تسميته سرقات شخصية للشاعر ذاته، وذلك أمر قد أثرناه من قبل وعلى نحو مفصل في بحث سابق ـ عند الحديث عن نقد المعنى ـ ولا ننوي العودة إليه هنا؛ لأن عنايتنا مقصورة في هذا المقام على كيفية توظيف الشارح للشواهد الشعرية وغيرها في تفسيره وتبريره لجواز أخذ شعراء الحماسة المعنى، وتضمينه نصوصهم الشعرية، دون إلصاق تهمة السرقة بهم.

ب : أن يظهر الشاعر المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع، من منطلق أنه "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال أنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول. هذا إذا قرعوه به، إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب، فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء ..."[٢]، فكلام الجاحظ هنا يبدو مشابها تماما لما نقصده من تصورنا لمفهوم العام المشترك من المعاني الذي أحسن الشاعر أخذه فصار في حبكه وحسن صياغته في حكم الخاص المبتدع، فالجاحظ يرى أن ما من شاعر إلا واتكأ على غيره فأخذ منه بعض المعنى، حتى تفرق المعنى المأخوذ على الشعراء، وتنازعته الشعراء فيما بينهم، فصار في حكم العام المشترك ـ كما أشرنا سابقا ـ فلا يلام وقتها الشاعر على أخذه وتناوله لذلك المعنى، حتى لو ولم ينقله كما هو، بل أخذه وطبع عليه شخصيته، وأسلوبه، حتى يبدو وكأنه معنى جديدا غريبا عن المعنى القديم المتداول، فهذا ليس بسرقة، ولا يدخل في بابها.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٨)، (١ / ٤٠٦ ، ٤٠٧)، قائل الأبيات عند التبريزي هو: محمد بن عبد الله الأزدي.
(٢) الجاحظ: الحيوان، تحقيق/عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٨ م، (٣ / ٣١١).

أو بمعنى آخر "أن العام المشترك قد يستجاد من شاعر دون شاعر"[1]، يقول القاضي الجرجاني: "قد تشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"[2]، فالشاعر قد يحسن أخذ المعنى المتداول المتعاور عليه غيره، فيظهر في صورة المعنى المبتكر المبتدع، وهو ليس كذلك، بل هو عام مشترك، ولكنه حدث ما يمكن تسميته ـ إن صدقت التسمية وصحت ـ انتقال المعنى العام المشترك إلى معنى خاص مبتدع، وهو بذلك أيضا يخرج الشاعر عن دائرة السرقة، إلى دائرة الإبداع والتميز؛ بما شكلته طريقة تناوله للمعنى المبتذل المطروق من إضافة وزيادة.

وهو ما أسماه عبد القاهر الجرجاني تخيليا، من خلال تعليقه على قول أبي تمام: (الكامل)

لا تُنْكِري عَطَلَ الكَريمِ مِنَ الغِنَى   فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِي

بالقول: "فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره وكان الغني كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم. ومعلم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والماء شيء من هذه الخلال" [3].

وما أشار إليه كلام عبد القاهر الجرجاني هو أحد أشكال ووسائل التصرف في المعنى المتداول حتى يغاير غيره، وهو مما ليس بسرقة، كما سنرى لاحقا.

ولقد فطن أبو هلال العسكري إلى هذه الحقيقة فقال إن العبرة بالكساء الذي يكسو به الشاعر أو الكاتب معناه، ومن ثم اتخذ من الصياغة دليل السرق[4]، وجاء عبد القاهر الجرجاني فأوضح هذه الحقيقة أتم إيضاح حيث قال: "واعلم أن المشترك العام والظاهر الجلي والذي قلت إن التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه، إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة، وساذجا لم يعمل فيه نقش، فإذا رُكِّب عليه معنًى، ووُصِل به لطيفة، ودُخِل إليه من باب الكناية والتعريض، والرّمز والتلويح، فقد صار بما غُيِّر من طريقته، واسْتُؤْنِف من صورته، واسْتجدُ لَه من المعْرِض، وكسُي مَن دَلِّ التّعَرُّضِ، دَاخِلاً في قبيل الخاص الذي يُتَمَلَّك بالفكرة والتّعمّل، ويُتَوَصَّل إليه بالتدبُّر والتأمّل ..."[5].

ولكي يستطيع الشاعر تطويع المشترك المبتذل من المعاني، وجعله يبدو في صورة المبتدع المبتكر، لابد له من استعمال وسائل معينة تشد من أزره، وتقوي عوده، فيعجب به الأدباء النقاد، نَوّه بهذه الوسائل نقاد العرب

---

(١) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٧.
(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢٨٧.
(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣١٦، وقد عقد فصلين في كتابه "أسرار البلاغة" تحدث في أحدهما عن المعنى المشترك "العقلي"، والآخر عن المعنى الخاص "التخييلي"، انظر: ص ٢١٣، ٢٧٤.
(٤) انظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٢٠٢، و انظر كذلك: د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٧.
(٥) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٤٠-٣٤١.

القدماء، منهم ابن رشيق القيرواني عندما قال: "إن المتَّبِع إذا تناول معنًى فأجاده ـ بأن يختصره إن كان طويلاً، أو يبسطه إن كان كزًّا، أو يبيّنه إن كان غامضًا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافًا، أو رشيق الوزن إن كان جافيًا ـ فهو أولى به من مُبْتَدِعِهِ، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجْهٍ إلى وَجْهٍ آخر ..."[١].

وكما يبدو لنا فإن هذه الوسائل والطرق متعددة متنوعة، منها ما يتعلق بالمعنى، ومنها ما يتعلق باللفظ، ومنها ما يتعلق بالأسلوب، أو الأداء التصويري والفني.

وهنا نشعر ـ أيضا ـ وكأن الناقد "قد أدرك أن المعنى الساذج المبتذل قد يعبر عنه تعبيرا لا إبداع فيه، تعبيرا ساذجا مباشرا، ومع ذلك يروقنا لعناصره الشعرية وسحر ألفاظه أو موسيقاه أو طريقة نظمه ووسائل أدائه" [٢].

وقد انتبه إلى بعض هذه الوسائل قليل من الشراح، فأبانوا عنها في أشعار الحماسة، في محاولة منهم لإبراز مظاهر ابتداع شعراء الحماسة وإضافاتهم للمعاني المبتذلة الممتداولة؛ لنفي شبهة السرقة عنهم.

ومن أهم هذه الوسائل التي يمكن استنباطها من خلال الأمثلة التطبيقية لشعراء الحماسة [٣]:

١ـ الإضافة إلى المعنى المأخوذ والزيادة عليه بما هو من تمامه ، وبما يؤثّر في فكرته أو صورته تأثيرًا إيجابيًا.

فالشاعر أحق بالمعنى إذا أخذه، وزاد عليه زيادة حسنة، فللأول فضل السبق إلى المعنى، وللآخر فضل الزيادة فيه، يقول ابن عبد ربه: "اعلم أنك متى نظرت بعين الإنصاف، وقطعت بحجة العقل، علمت أن لكل فضل فضله، ولا ينفع المتقدم تقدمه، ولا يضر المتأخر تأخره، فأما من أساء النظم ولم يحسن التأليف فكثير" [٤].

من ذلك ـ مثلا ـ تعليق المرزوقي على بيت ملحة الجرمي في وصف السير البطيء: (الطويل)

ويَـاتَ الحبـيُّ الجَـوْنُ يَـنْهَضُ مُقْـدِمًا   كَـنَهْضِ المـدَانَى قَيْـدُهُ المُوعِـثِ الـنِّقْضِ

" الحبى من السحاب: المشرف المتراكم. والجون؛ الأسود هنا، وجعله كذلك لا رتوائه وكثرة مائه. وقوله "ينهض مقدماً" انتصب مقدماً على الحال، يريد أن سير السحاب لثقله وحركاته مثل سير هذا البعير وحركته؛ ثم وصفه. والمدانى قيده: الذي قصر عقاله وضيق عليه قيده. ولم يرض بذلك حتى جعله سائراً في الوعث، وهي الأرض اللينة الكثيرة التراب والرمل؛ والسير فيها يصعب ... ثم لم يرض بعد ذلك أيضاً حتى جعله نقضاً، وهو المهزول الضعيف ... وقد زاد في هذا الوصف على الأعشى لما قال ـ وإن كان الأعشى يصف امرأة بالنعمة والترفة، وهذا يصف سحابة ثقيلة ـ: (البسيط)

تَمْشِي الـهُوَيْنَى كما يَمْشِي الوَجِى الوَجِلُ

---

(١) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨١ م، ٢/ ٢٩٠.
(٢) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٨.
(٣) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٠٥ : ٤١٧، العناصر فقط خلا الشواهد والتعليق عليها.
(٤) ابن عبد ربه: العقد الفريد، (٤ / ١٧٥).

لأن هذا جعل البعير مداني القيد أيضًا "[١].

وتعليقه في موضع آخر على بيتي يزيد بن حمان السكوني في إكرام الجار: (البسيط)

وَمِنْ تَكَرُّمِهِمْ في المَحْلِ أَنَّهُمُ لا يَعْلَمُ الجارُ فِيهِمْ أَنَّهُ الجَارُ
حَتَّى يكونَ عَزِيزًا مِنْ نفوسِهِمُ أو أن يَبِينَ جميعًا وهو مُخْتَارُ

" يقول: من تكلفهم الكرم كأنهم لا يرضون في مثل ذلك الوقت بما طبعوا عليه وجبلوا، حتى تكلفوا أكثر منه، أنهم يحلون جارهم من العناية به والاتحاف والإحسان إليه والاصطناع، محلاً يتشكك من بعد في نفسه: هل هو جارهم أم من صميمهم. وعلى هذا يتعلق حتى من قوله حتى يكون عزيزاً بالمعنى الذي دل عليه قوله لا يعلم الجار فيهم أنه الجار ، أي يعاملونه بهذه المعاملة إلى أن يكون عزيزاً فيما بين ظهرانيهم ، أو يختار مفارقتهم. والمعنى: ذلك له فيهم، ما اعتز بجوارهم، أو مال إلى فراقهم. ويجوز أن يكون قوله من نفوسهم في موضع الحال، وعزيزاً خبر كان. وإن جعلت عزيزاً في موضع الحال ومن نفوسهم خبراً جاز. والمعنى: حتى يكون كأنه من أصلهم، كما قال الله عز وجل: "لقد جاءكم رسول من أنفسكم"، والمعنى من جنسكم ومن بطانتكم. ويجوز أن يكون البيت مضمناً، ويكون معنى لا يعلم الجار فيهم أنه جار، أن الجار لا يكون قد أحس بمجاورته لهم حتى يتفقدوه هذا التفقد، ويحلوه هذا المحل. وقوله أو أن يبين جميعاً انتصب جميعاً على الحال، والمعنى أو أن يفارق وهو مجتمع الحال غير منتشرها، ومختار لذلك غير مضطر إليه. ومثل هذا بيت زهير: (الوافر)

ضَمِنَّا مالَهُ وغَدَا جَمِيعًا علينا نَقْصُه ولَه النَّمَاءُ

وقبل بيت زهير هذا قوله: (الوافر)

وَجَارٍ سَار معتمِدًا إلينا أجاءَتهُ المخافةُ والرَّجَاءُ
فَجَاوَرَ مُكْرَمًا حتى إذا ما دعاهُ الضيفُ وانقطع الشِّتَاءُ
ضَمِنَّا ما له وغدا جَمِيعًا ....

فقد علمت اشتمالها على ما ذكره هذا الشاعر وتفردها بما زاد عليه من المعنى. ويجوز أن يكون حتى بمعنى كي، فيكون المراد لا يعلم الجار لحسن توفرهم عليه، وتوحدهم إياه باتخاذ الصنائع لديه أنه جار، لكي يكون عزيزاً مدة مقامه، أو يفارقهم مختاراً، موفور المال، مصون الحال" [٢].

فتلك الزيادات التي اهتدى إليها شعراء الحماسة، وأضافوها للمعنى المبتذل المشترك؛ جعلت معناه ـ في رأي شارح الحماسة ـ يستجاد دون غيره من الشعراء، وهو ما يتفق مع ما ذهب إليه من قبل القاضي الجرجاني.

٢ـ التصرّف في المعنى المأخوذ حتى يغاير غيره، بمعنى "تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨١٩)، (٢ / ١٨١٠ ، ١٨١١).
(٢) نفسه: حماسية (٩٣)، (١ / ٣٠١ ، ٣٠٢).

تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان" (١).

ومن ضروب التصرّف هذه التي فطن إليها الشرّاح ونوّهوا بها في أشعار الحماسة ما سبق أن تعرضُت له عند الحديث عن نقد المعنى (٢)، والتي لا أجد داعي لذكرها مرة أخرى ها هنا، ومنه: المخالفة، التضاد، العكس، القلب، النقل ... إلى غير ذلك من هذه الوسائل، التي حاول شعراء الحماسة من خلالها إدخال تعديلات على المعنى المشهور المتداول؛ بغرض إضفاء لون من الخصوصية والتفرد يميزهم عن غيرهم من الشعراء في تناول تلك المعاني، ويجنبهم شبهات السرقة ومزالقها.

٣ـ جودة الألفاظ وحسن صياغتها وتركيبها:

فإذا "تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيها" (٣).

فالشعر "إبداع ينطوي على نوع من الأخذ، أو الاستفادة. ومبدأ الخفاء، أو الغموض، أو الاستغراب، واضح. فجودة الأخذ تتحقق إذا كان خفيا نستغربه، ويغمض علينا، ولا نعرف من أين استنبطه، أو استبطنه الشاعر! وهذا كله مرتبط بتصور للإبداع يفضي إلى إنتاج نص هو إطار من الأصباغ، أو يفضي إلى القول أن الإبداع إنتاج أصباغ وسبائك وطيب"(٤)؛ وهذا التصور هو ما كان يحرك الرازي (ت ٦٠٦ هـ) حين قال في نهاية الإيجاز: "ولا يغرنك قول الناس أن الشاعر أخذ المعنى من شاعر آخر، فإن هذا تسامح منهم، والمراد أن المعنى المدلول عليه بالدلالة المعنوية واحد، فأما أن يكون المدلول عليه بالدلالة الوضعية واحدا فذلك لا يكون إلا الترجمة"(٥).

فقد يسبق الشاعر إلى معنى، ثم يصير من بعده مشتركا متداولا يفيد منه الشعراء لكن بمخالفة في الصياغة اللفظية، من ذلك ـ مثلا ـ قول تأبط شرا: (الطويل)

وَيَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ يَنْتَحِي   بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ المُتَدارِكِ

"وفد الريح أولها ومنه أخذ رؤبة قوله: (الرجز)

يَسْبقُ وَفْدُ الرِّيحِ من حَيْثُ انْخَرَقْ

وأخذه الأعرابي بغير لفظه فقال: (الطويل)

غَايَةُ مَجْدِ رفعت فمن لها   نحن حَوَيْنَاهَا وكُنَّا أَهْلَهَا

---

(١) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق د/عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للنشر، الرياض، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م، ص ١٢٦.
(٢) انظر: الكتاب ص ١٢٢ وما بعدها.
(٣) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص ١٢٦.
(٤) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٩.
(٥) فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دراسة وتحقيق الشيخ/أحمد حجازي السقا، مكتبة الثقافي، القاهرة، ١٩٨٩ م، ص ١٠٩.

وترسل الريح لجئنا قبلها، والمعنى: أنه يسبق الريح لخفته وينتحي يعتمد ويقصد وينتحي يحتمل أن يكون للممدوح ولوفد الريح وجعل العد ومنخرقا لاتساعه، والمنخرق السريع، وهو من قولهم: ريح خريق، أي شديدة سريعة الهبوب، والمتدارك: المتلاحق، وقال بعضهم المنخرق: الذي لا يضبط كما تنخرق الريح الشديدة، ومن ثم سميت الريح خريقا" (١).

وقد تكون في زيادة بعض المحدثين ضعف وفتور، كما أخذ أبو تمامٍ هذا المعنى السابق فزاد عليه وإن كان في لفظة ركاكة، فقال: (الوافر)

فَمَـرَّ ولـو يجـارِي الـريحَ خِيلَـتْ لديْـهِ الـرِّيحُ تَرْسُـفُ فـي القُيُـودِ " (٢).

٤ـ الصنـعة الفنيَّـة:

"فليس كل أخذ وتقليد معيب. بل المعول قبل كل شيء على الصنعة والإبداع، فإذا أخذ المتأخر معنى لمتقدم فأحسن التصرف فيه بصورة من الصور، سواء بتغيير لفظه، أو تحويره والخروج به من موضوع لآخر، فإنه يكون له، ولا يعاب بأخذه" (٣).

فلا يعاب الشاعر على تقليده المعنى، أو تأثره بمن سبقه في تناوله إياه، فلا سرقة في المعنى الأصلي، إنما السرقة تكون في "البديع المخترع الذي يختص به الشاعر" (٤)، أو في الصنعة الفنية، التي تتمخض عن إبداعه، وابتكاره لأصباغ ومحسنات جديدة للكلام، بختلف الصور والعناصر البلاغية، من معانٍ، وبيان، وبديع.

ومن هنا وجدنا المرزوقي يمتدح شعراء الحماسة في غير مكان؛ لأنهم أحسنوا صياغة المعاني وأكسوها لباسا بديعا من الألفاظ والصور.

فنجد العديد من التشبيهات المتداولة بين الشعراء، واستعملها شعراء الحماسة، فأضافوا إليها، وزادوا عليها، فأبان الشراح عن مظاهر تلك الإضافات والزيادات، من خلال تعليقات وتعقيبات تقيم هذ الصنعة، وتصف تعاملهم معها.

فمن التشبيهات المطروقة التي أطال فيها شاعر الحماسة الكلام تحقيقا للتشبيه، قول الأخنس بن شهاب: (الطويل)

فلابنـة حِطَّـانَ بـنِ قَـيْسٍ مَنَـازِلٌ كَمَـا نَمَّـقَ العُنْـوَانَ فـي الـرِّقِّ كَاتِـبُ

"وتشبيه آثار الديار بالكتابة مألوفٌ في طرائقهم، لكنه طول الكلام تحقيقاً للتشبيه، فصار ظاهره كأنه شبه الآثار بتنميق الكاتب خطه إذا عنون كتابًا. ومثله قول الهذلي: (البسيط)

هَـبَطْنَ بَطْـنَ رُهَـاطٍ واعْتَـصَبْنَ كمـا يَـسْقِى الجُـذوعَ خِـلالَ الـدُّورِ نَـضىّ ◌َاحُ

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٤٨).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣)، (١ / ٩٦).
(٣) د/محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص ١٩٢.
(٤) الآمدي: الموازنة، ص ١٣٩.

ألا ترى أن المـراد تشبيه الإبل وقد دخلت في السـراب بجذوع نخلٍ مسقيةٍ في أصولها الماء، فجاء ظاهره كأنه شبه الإبل بسقى النضاح للجذوع؛ لأن معنى كما يسقي كسقى، كما أن معنى كما نمق كتنميق" [١].

ومن الوصف المطـروق الذي أجـاد فيه شعراء الحماسة إجادة حسنة، قول شهل بن شيبان الزماني: (الهزج)

وَطَعْـــــنٍ كَفَـــــمِ الـــــزِّقِّ غَـــــذَا والـــــزِّقُّ مَـــــلآنُ

حيث نجد أن "هذا الوصف أبلغ من قول النابغة: (الطويل)

وَطَعْنٍ كإيزَاعِ المَخَاضِ الضَوَارِبِ " [٢].

وهناك أيضا الاستعارة التي تجاذبها الشعراء، وأحسن فيها شعراء الحماسة، كما في قول تأبط شرا: (الطويل)

فَخَـــالَطَ سَـــهْلَ الأَرْضِ لـــم يَكْـــدَحِ الـــصَّفَا بِـــهِ كَدْحَـــةً والمـــوْت خَزْيَـــانُ يَنْظُـــرُ

" يقول: أسهلت ولم يؤثر الصفا في صدري أثراً، لا خدشاً ولا خمشاً، والموت كان طمع في، فلما رآني وقد تخلصت بقي مستحيياً ينظر ويتحير. والواو من قوله والموت واو الحال. وهذا من فصيح الكلام، ومن الاستعارات المليحة. وقد حمل قول الله عز وجل: "وأنتم حينئذ تنظرون" على أن يكون المعنى تتحيرون. وقد سلك أبو تمام مسلك هذه الاستعارة فقال: (البسيط)

إنْ تَنْفَلِتْ وأنُوفُ المَوْتِ رَاغِمَةٌ " [٣].

ومن الاستعارات المتداولة التي زاد فيها شعراء الحمـاسة بما يدل على فضلهم و إحسانهم، قول العديل بن الفرخ العجلي: (الطويل)

كَفَـــــى حَزَنًـــــا ألا أَزَالَ أَرَى القَنَـــــا يَمُـــجُّ نَجِيعًـــا مـــن ذِرَاعِـــي ومـــن عَـــضُدِي

" والمعنى: كفى من حزنٍ أنى لا أزال أرى الرماح تصب دماً من ذراعي ومن عضدي، أي من قومٍ بهم أبطش وأعتز، فهم مني بمنزلة الذراع والعضد. وهذا في الاستعارة لمن يقوى بـه الرجل ويعتضد أبلغ وأشبع وإن تساوت الطريقتان ـ من قول الآخر: (قيس بن زهير) (الوافر)

فَـــإن أَكُ قَـــدْ بَـــرَدَتُ بِهِـــمْ غَلِيلِـــي فَلَـــمْ أَقْطَـــعْ بِهِـــمْ إلا بَنَـــانِي " [٤].

فإذا انتقلنا من الصور الفنيّة إلى فنون البديع، وجدنا أن المبالغة في المعنَى تتصدرها، إذ أولاهـا الشراح أهمية كبرى أثناء تعرضهم لهذا الفن البلاغي؛ باعتبارها صـورة بـارزة مـن صـور انتقـال المعنـى، وتغير دلالتـه. فقول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني ـ مثلا: (الوافر)

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٤٨)، (١ / ٧٢١).
(٢) نفسه: حماسية (٢)، (١ / ٣٧).
(٣) نفسه: حماسية (١١)، (١ / ٨٢).
(٤) نفسه: حماسية (٢٤٩)، (١ / ٧٣٤).

فَأَرْسَــــلْنَا أبــــا عَمْــــرٍو رَبِيئًــــا فَقَــــالَ ألا انعَمُــــوا بــــالقَوْمِ عينَــــا

أراد أن يقول: "توجهنا نحوهم وأنقذنا من قبلنا من ارتبأ لنا، فعاد مبشرًا وقال: قروا عيناً واستبشروا، فقد أقبلوا. وهذا مما يترجم عن محبتهم لملاقة الأعداء، وحرصهم على القتال، وتشوفهم للمجاذبة والنزاع، حتى عدوا قربهم بشارةً، والالتقاء معهم غنيمة. وهذا عندي أبلغ من قول الآخر: (البسيط)

يَــــسْتعذِبُونَ مَنَايــــاهم كَــــأنَّهُمُ لا يَيأَسُــــونَ مــــن الــــدنيا إذَا قُتِلُــــوا

ومن قوله: (الطويل)

لِقاءُ أَعَادٍ أَمْ لِقاءُ حبَائِبِ"(١).

وقد يتعدى الشعراء الحد المقبول للمبالغة، حتى يصلون بها إلى مستوى الإفراط، كما يبدو في قول شاعر الحماسة: (حسان بن نشبة) (الطويل)

أَبَــــوْا أنْ يُبِيحُــــوا جَــــارَهُم لعــــدوِّهم وقــــد ثَــــارَ نَقْــــعُ المَــــوْتِ حتَّــــى تَكَــــوْثَرَا

" يقول: امتنعوا من أن يخلوا بين جيرلهم قبيلة كلبٍ وبين أعدائهم حمير، وقد ارتفع غبار الموت حتى التف في الجو. وأراد بالجار والعدو الكثرة، إذ كان المراد بهما القبيلتين، وإنما أضاف النقع إلى الموت تهويلاً، ويجوز أن يريد بالموت الحرب. وتكوثر: تفوعل من الكثرة، يريد تراكم الغبار والتفافه. وهذا الذي أشار إليه بقوله تكوثر من التراكم، جعله بعضهم كالسحاب، وجعله بعضهم يسد عين الشمس حتى ظهرت له الكواكب، وحتى صار النهار بسببه كالليل. وتجاوز المتنبي جميع ذلك، حتى بلغ حداً من الإفراط مسنشنعًا فقال: (الكامل)

عَقَــــدَتْ سَــــنَابِكُهَا عَلَيْهَــــا عِثْيَــــرًا لــــو تَبْتَغِــــي عَنَقًــــا عليــــه أَمْكَنَــــا " (٢).

٥- التــوليــد :

احتل موضوع توليد المعنى حيزاً مهمًا وواسعًا من اهتمام النقاد والشراح ـ على السواء ـ بقضية الأخذ الأدبي، وقد جاء هذا الاهتمام ضمن طروحاتهم النظرية والعملية على حد سواء من منطلق كون توليد المعنى لغة ونظام إيصال مع المتلقي، لهذا فقد صبوا اهتمامهم على توليد المعاني المقصودة وإيصالها، محققين في هذا إثراءً للمعنى.

وقد أشار ابن طباطبا إلى مثل هذا الصنيع من قبل الشعراء المحدثين، ودفاعه عنهم في التجائهم إلى البديع والصنعة، وإلى اقتباس المعاني من الشعراء السابقين، أو أخذها ثم تعديلها، بقوله: "وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم، وزخرفهم لمعانيها" (٣)، وهو لون من إخفاء الأخذ، لا يقوى عليه إلا كل مفلق من الشعراء والأدباء، وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري: "وأحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥٢)، (١ / ٤٤٤).
(٢) نفسه: حماسية (١١٣)، (١ / ٣٣٨).
(٣) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص ١١.

في نثر، أو من نثر فيورده في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح، أو مديح فينقله إلى وصف ـ إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم" [(١)].

وآراء ابن طباطبا وأبوهلال العسكري تلتقي مع آراء كثير من شراح الحماسة ـ كما سنرى من خلال تناولهم للنماذج القادمة بالشرح والتحليل ـ في اعتبار التوليد من طرق الأخذ المباح، التي تحتاج من الشاعر أن يحتال ويتلطف ويحور المعنى المأخوذ فـ "يغير في اللفظ ويعرض المعنى في عبارة جديدة، أو يعدل بالمعنى من موضوع لآخر كأن يأخذ المعنى من الغزل إلى المديح، أو من المديح فيعدل به إلى الرثاء، أو غيره من الموضوعات حتى يلبس على السامع" [(٢)].

وقد تمخض عن هذا الاهتمام عناية الشراح بـــ :

ـ ماهية المعاني الأولية، والزيادات الطارئة عليها من قبل شعراء الحماسة.

ـ طريقة التعامل مع المعنى المأخوذ، بإحدى وسائل التصرف المختلفة من نقل، أو عكس، أو قلب، أو ...إلخ.

ـ المعاني التي ولدها شعراء الحماسة بعد أن نبههم عليها غيرهم من الشعراء، ودرجة تحقق الإثراء.

وقد سبق تناول المظهران الأول والثاني بالشرح والتحليل [(٣)]؛ لذلك فلا داعي لإعادة تناولهما مرة أخرى هنا في هذا المقام.

وقبل الخوض في غمار تناول المظهر الثالث من مظاهر التوليد داخل شروح الحماسة، يجب الإشارة إلى أن بعض شراح الحماسة كما أبانوا عن استحسانهم وثنائهم لتلك المعاني المتولدة من جانب شعراء الحماسة، فقد أبانوا ـ كذلك ـ عن استحسانهم وإطرائهم لطريقة وأسلوب شعراء الحماسة في توليدهم تلك المعاني، كما يتبدّى من تعليق المرزوقي على بيت إياس بن الأرت: (الطويل)

وكَانَ فِرَاقٌ مِنْ أَخٍ لَكَ نَاصِحٍ ... وَكَانَ كَثِيرَ الشَّرِّ للخيرِ تَوْءَمَا

"وقد عمل لطيفة في الصفة الثانية فقال (للخير توءما) فجعل الخير ولد معه فنشأ بنشئه" [(٤)].

وكذلك تعليقه على أبيات شاعر الحماسة، ما يحمل فحوى حسن الابتداع: (الوافر)

هجوتُ الأدْعِيَاءَ فَنَاصَبَتْنِي ... مَعَاشِرُ خِلْتُهَا عَرَبًا صِحَاحَا
فقلتُ لَهُمْ وقَدْ نَبَحُوا طَويلاً ... عَلَيَّ فَلَمْ أُجِبْ لَهُمُ نُبَاحَا
أمِنْهُمْ أَنْتُمُ فَأكفَّ عَنْكُمْ ... وَأدفَعَ عَنكُمُ الشَّتْمَ الصُّرَاحَا
وإلا فاحْمَدُوا رَأْيِي فَإنِّي ... سَأَنْفِي عَنْكُمُ التُّهَمَ القِبَاحَا

---

(١) أبو هلال العسكري: أسرار البلاغة، ص ١٩١.
(٢) د/محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص ٢٣٨.
(٣) انظر: فقرة تأصيل المعنى من نقد المعنى في الفصل السابق.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٥٧)، (٢ / ١٠٢٨ ، ١٠٢٩).

وحَـــــــسْبُكَ تُهْمَـــــــــةً بِبَــــــــرِيءِ قَـــــــوْمٍ   يَـــــضُمُّ علـــــى أَخِـــــي سَـــــقَمٍ جَنَاحَــــا

بالقول: "هذه الطريقة في ذم الأدعياء غريبة حسنة جدًّا. وفيما قال أبو العتاهية في والبة بن الحباب ما هو مستبدع أيضًا، وهو: (الكامل)

مـــــا بَـــــالُ مَـــــنْ آبــــاؤهُ عَـــــرَبُ الــــــ   ألــــوانِ أصْـــبَحَ مـــــن بنــــي قَيْــــصَرْ

أكَـــــذا خُلِقْـــــتَ أبـــــا أسَـــــامَةَ أَمْ   لَوَّنْـــــتَ سَــــالِفَتَيْكَ بالعُـــــصْفُرْ

وأخذ أبو نواس فقال أيضًا: (الكامل)

وابـــــنُ الحُبَـــابِ صــــليبةً زَعَمُـــوا   ومِـــن المُحَـــالِ صــــليبةٌ أَشْـــقَرْ " [1].

أما فيما يخصّ المعاني التي ولدها شعراء الحماسة بعد أن نبههم عليها غيرهم من الشعراء، إلى جانب الشراح الذين توقفوا عندها وقاموا بالتنويه بها، بعد ما لمسوه ولاحظوه في أشعار الحماسة.

ما نجده من لفت الشراح الأنظار إلى تلك المعاني المتداولة الشائعة، لكن شعراء الحماسة أحسنوا الأخذ منها، فاستخرجوا منها المعنى المليح المستظرف الذي تميزوا به على غيرهم، كقول الراعي: (الطويل)

فَبَاتَــــتْ تَعُــــدُّ الــــنَّجْمَ فَــــي مُــــستَحِيرَةٍ   سَــــرِيعٍ بِأَيْــــدِي الآكِلِــــينَ جُمُودُهَـــا

" المستحيرة المتحيرة في امتلائها أي في مرقها يقول من صفائها وكثرة دسمها ترى فيها نجوم السماء وقيل شبه الراعي النفاخات التي كانت على رأسها من كثرة الدسم بالنجوم ... قال النمري يعني امرأة أضافها وأراد بالنجم النجوم وهذا كما يقال قل الدرهم والدينار يراد به الجنس ويقال بل أراد بالنجم الثريا بعينها والأول أصح قال أبو محمد الأعرابي هذا موضع المثل: (الكامل)

لِّ الكريمــــــةَ يَنْـــصُرُ الكــــرمُ ابْنَهَــــا   وابــــن اللئيمَــــة للئَـــامِ نـــصُورُ

كثيراً ما يرجح أبو عبد الله الرديء على الجيد والغث على السمين وهذا يدل على قلة معرفة منه بمذاهب العرب في معاني أشعارها ولا يجوز أن يكون النجم هنا إلا الثريا وذلك أن في البيت خبيئة لم يخرجها أبو عبد الله وذلك أن الثريا لا تكاد ترى في قعر الجفنة وغيرها من الأواني إلا أن يكون قم الرأس ولا يكون قم الرأس إلا في صميم الشتاء ويقال حينئذ أقعر النجم ومنه قول الكميت إذا النجم أقعرا وقوله تعد النجم أي لصفاء الودك في الجفنة تعرف عدد الثريا فيها وهذا معنى مليح وذلك أن نجوم الثريا لا يكاد يعدها إلا ذو بصر حديد ولذلك يقول القائل: (الكامل)

إِذَا مَـــا الثُّرَيَّـــا فـــي الـــسَّمَاءِ تَعَرَّضَــتْ   يَرَاهَـــا حَدِيـــدُ العَـــيْنِ سَـــبْعَةُ أَنْجُـــمِ " [2].

وهناك معانٍ قصَّر فيها الشعراء، وتناولها شعراء الحماسة فأجادوا استعمالها، وأبانوا عن حسن الصنعة، من خلال ما ولّدوه منها، كما يتضح في قول قيس بن الخطيم الأسدي: (الطويل)

إِذَا مَـــا اصْـــطَبَحْتُ أَرْبَعًـــا خَـــطَّ مِئْـــزَرِي   وَأَتْبَعْـــتُ دَلْـــوِي فـــي الـــسَّمَاحِ رِشَـــاءَهَا

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٥١)، (٢ / ١٥٢٤).
(٢) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ٣٩).

" يقول: إذا شربت أربعة أكؤسٍ جررت مئزري، فأثر في الأرض خيلاء وكبراً، وتممت ما بقي علي من السماح في حال الصحو، كأن معظمه فعله صاحياً، والباقي منه تممه في حال السكر. وهذا الكلام يجري مجرى المثل للمعنى الذي بينت. حكى الأصمعي أنهم يقولون: أتبع الفرس لجامها، وأتبع الدلو رشاءها، أي تمم ما بقي عليك من أمرك. وكأنه يضرب لمن جاد بالكثير وترك القليل الحقير. وهذا أجود من قول عنترة العبسي، وإن كان مفضلاً عند كثير من الناس على قول عمرو بن كلثوم، وقول عنترة : (الطويل)

وإذا انْتَشَيْتُ فإنني مُسْتَهْلِكٌ ... مَالِي وعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

وإذا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عن نَدًى ... وكَمَا عَلِمْتِ شمائلي وتكرُّمِي

وبيت عمرو: (الوافر)

مُشَعْشَعَةً كأَنَّ الحُصَّ فيها ... إذا ما الماء خَالَطَهَا سَخِينًا

لأن هذا قال: إنا نتسخى إذا شربنا الخمر ممزوجة. وما قاله عنترة في بيتين أشار إليه قيسٌ في مصراع. وكان ابن الأعرابي يذهب في قوله سخينا إلى أنه يقال ماء مسخنٌ وسخينٌ، وإن كان فعيلٌ في معنى مفعل قليلاً. وانتصب عنده على أنه حال للماء. ويكون المراد على طريقته: كأن الحص فيها إذا مزج بماء سخين. وهذا لهربه مما استقبحه الناس. وهو حسنٌ، لكنه يقتضي أن يكون بلادهم صروداً " [(١)].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا مدى عناية الشراح واهتمامهم بهذا المبحث، من خلال حرصهم على التنبيه على مواضع الزيادة والإضافة للمعنى الأصلي، القائمة على التوليد، والتي حفلت بها أشعار الحماسة عن غيرها من الأشعار الأخرى.

فآراء الشراح متفرقة في شروحهم فيما يخص هذه القضية بشكل عام، وذلك المبحث بشكل خاص، ومبثوثة في سياقات متنوعة، إلا أن الشيء المهم في هذا الجانب، والذي يحتاج إلى التنويه، هو أنه لم ترد كلمة (السرقات) بكافة مشتقاتها في معظم شروح الحماسة أو نسبتها إليهم؛ مما يدلل وبشكل واضح على سعي الشراح إلى التأكيد على أصالة شعراء الحماسة، وبراعتهم في ابتكار المعاني.

ثانيًا: إن الشراح بصفة عامة يسيرون على ما سار عليه من سبقهم من النقاد، ففي حين نراهم يجنبون الشعراء شبهة السرقة للمعاني إذا كانت متداولة، أو إذا أحسن الأخذ ممن سبقه من مطلق أن "كل المبدعين يعيشون خلال المبدعين الآخرين، وكل مبدع سارق، أو مستعير ـ بالمعنى العريض للكلمة ـ من غيره" [(٢)]، نجدهم من ناحية أخرى يرون أن أخذ المعنى يعد سرقة، ويعاب الشاعر على الإتيان به إذا لم يضف إليه جديدا، أو قصر، أو أساء في الأخذ، أو "أخذ جمل أو أفكار أصلية وانتحلها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها" [(٣)].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٧)، (١ / ١٨٧ ، ١٨٨).
(٢) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٥.
(٣) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٥٩، مع بعض التصرف.

وقد حدد النقاد ما يمكن فيه سرق وما لا يمكن، فقسموا السرقات إلى أنواع، وحاولوا التمييز بينها و"حددت تحديدا تحكميا لا غناء فيه ولا نفع" [(١)]، وقد أحصى ابن رشيق تلك الأنواع نقلا عن الحاتمي في "حلية المحاضرة" فقال: "وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت، كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق، وكلها قريب قد استعمل بعضها في مكان بعض"[(٢)]، ويورد ابن رشيق تعاريف كل تلك المصطلحات فيقول: "الاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال. ولا يقال (منتحل) إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب، فإن أخذ هبة فتلك المرافدة ويقال الاسترفاد، فإن كانت السرقة فيمن دون البيت فذلك هو الاهتدام ويسمى أيضا النسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر، ومنهم من جعل هذا هو الإلمام، فإن حول المعنى من نسيب إلى مدح فذلك الاختلاس ويسمى أيضا نقل المعنى. فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل كل مكان لفظة ضدها فذلك هو العكس، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فتلك المواردة، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتعليق وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر، وسوء الاتباع وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه" [(٣)].

هذه الأمور ـ وغيرها الكثير ـ مما حددها النقاد، قد أشار إليها الشراح ونبهوا عليها في شروحهم، وأخذوا على شعراء الحماسة الإتيان بها، وتضمينها أشعارهم، وحكموا عليهم بالأخذ أو مرادفاته من المصطلحات الأخرى ـ التي سبق ذكرها ـ التي تدل على درجاته، **ويمكن إجمالها فيما يأتي:**

أـ أَخْــذُ اللفــظ [(٤)]:

وهو "من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق" [(٥)]؛ لأن فيها يظهر قصوره، وعجزه عن الابداع والابتكار والتجديد.

وقد عبر شراح الحماسة عن هذا الأخذ بمصطلحات عدة أهمها (الإلمام)، كما وقع في قول خلف بن خليفة: (الطويل)

وبالــدَّيْرِ أَشْــجَانِي وَكَــمْ مِــنْ شَــجٍ لَــهُ دُوَيْـــنَ المُـــصَلَّى بـــالبَقِيعِ شُـــجُونُ

رُبًـــي حَوْلَهَـــا أَمْثَالُهَـــا إن أَتَيْتَهـــا قَرَيْنَـــكَ أَشْـــجَانًا وهُـــنَّ سُـــكُونُ

كَـــذا الهَجْـــرُ أَنَّـــا لـــم يَـــضِحْ لَـــكَ أَمْرُنَـــا ولَـــمْ يَأْتِنَـــا عَمَّـــا لَـــدَيْكَ يَقِـــينُ

---

(١) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب: ص ٣٦٩ .

(٢) ابن رشيق: العمدة (٢ / ٢٦٥ وما بعدها).

(٣) نفسه: (٢ / ٢٦٥ وما بعدها).

(٤) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٢٦.

(٥) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه وعلق عليه د/أحمد الحوفي، ود/بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣ م، ص ٤٦٦.

وعبر عنه المرزقي بالقول: "الأشجان: جمع الشجن، وهو الحزن، وفي أدنى العدد، والشجون جمعه الكثير. وقوله ربي حولها أمثالها موضعه رفع على أنه بدل من قوله شجون. ويعنى بها القبور المسنمة. وحولها أمثالها صفة للربى. وما أشار إليه من المماثلة يعني في الصورة والغناء جميعاً. وقد ألم في هذا بقول الآخر: (الطويل)

فقلـــتُ لـــه إنَّ *الـــشَّجَا* يبعـــثُ *الـــشَّجَا*   فَـــدَعْنِي فهـــذا كُلُّـــهُ *قَبْـــرُ* مَالِـــكِ

وإنما يريد أن قبور أحبته بالدير وقبور أحبة من يأتسي بهم من المفجوعين ببقيع الغرقد، لأن أولئك ماتوا حتف أنفهم وفي أماكنهم، فدفنوا في مقابرهم، وأصحاب الشاعر قتلوا وتغربوا فدفنوا ثم. والكلام توجعٌ وتلهف. وقوله دوين المصلى تحديدٌ للمقبرة، وتقريبٌ لها من المصلى، لذلك قال دوين فصغر دون" [١].

فقد أخذ الشاعر أكثر لفظ البيت الأول، وهو قوله (أشجاني، وشجن، وشجون) من قول شاعر آخر: (الشجا يبعث الشجا)، كما أنه يريد بـ (البقيع) القبور، كما عبر عنها الشاعر الآخر بقوله: (قبر مالك)، وهو ما نص عليه تعليق الشارح صراحة بـ (الإلمام).

ويعذر الشاعر في أخذ الألفاظ المتعارف عليها بين الشعراء، فهذا عند القاضي الجرجاني من "المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه" [٢]، وعند ابن رشيق ـ كذلك ـ لا يُعدّ من السّرق، يقول: "وممّا يُعدّ سَرِقًا وليس بسرقٍ اشتراكُ اللفظ المتعارف عليه، كقول عنترة: (الوافر)

وخَيْـــلٍ قـــد دلفـــتُ لهـــا بِخَيْـــلٍ   عليـــه الأُسْـــدُ تَهْتَـــصِرُ اهْتِـــصَارَا

وقول عمرو بن معد يكرب: (الوافر)

وخَيْـــل قـــد دلفـــتُ لهـــا بخيـــلٍ   تحيَّـــةُ بَيْنِهِـــم ضَـــربٌ وجيـــعٌ

وقول الخنساء ترثى أخاها صخرًا: (الوافر)

وخَيْـــلٍ قـــد دلفـــتُ لهـــا بخيـــلٍ   فـــدارَتْ بيْـــنَ كَبْـــشَيْهَا رَحَاهـــا

ومثله: (الوافر)

وخَيْـــلٍ قـــد دلفـــتُ لهـــا بخَيْـــلٍ   تَـــرَى فُرْسَانَهـــا مثـــلَ الأســـودِ

وأمثال هذا كثير" [٣].

فقد يتفق اللفظ ولكن اختلاف المعنى يبعد عن الشاعر مغبة السرقة، ولعل هذا هو ما دفع الشراح إلى استخدام مصطلحات هادئة للتعبير عن هذا الأمر، وذلك على الرغم من التشابه اللفظي والمعنوي الواضحيْن بين

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٩٦)، (١ / ٨٨٩ ، ٨٩٠).
(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٨٣.
(٣) ابن رشيق: العمدة، ٢٩٢/٢.

أبيات شعراء الحماسة وممن تأثروا بهم من الشعراء الآخرين، كما جاء ـ على سبيل المثال ـ في تعليق المرزوقي على قول عنترة بن شدادٍ العبسي: (الوافر)

تَرَكْـــــتُ بَنِــــي الهُجَــــيمِ لَهُــــمْ دَوَارٌ إذا تَمْـــــضِي جَمَــــاعَتُهُمْ تَعُـــــودُ

البيت يروى على وجهين: أحدهما: (الوافر)

تَرَكْـــــتُ بنـــــي الهُجَــــيمِ لَــــهُ دَوَارًا إذا يَمْـــــضِي جَمَــــاعَتَهمْ يعــــودُ

ويكون الضمير في قوله له للفرس، ويمضي فعلٌ له، وجماعتهم ينتصب على المفعول، لأن يمضي هذا يتعدى، ومعناه يجاوزهم. ويكون المعنى: تركت هؤلاء القوم لفرس مطافاً بمنزلة الدوار وهم ضمٌ كانوا يحجونه يطوف حول ذلك الضم، إذا نفذهم وخرق صفوفهم ودار عليهم عاد إلى مثل فعله الأول، وإلى مكانه الأول. ويشبه هذا البيت بيت الأعشى في المعنى واللفظ، وهو: (المتقارب)

تَطُـــــوفُ علــــــيهم وتَمْـــــضِيهِمُ كمــــا طَــــافَ بالرُّجْمَــــةِ المُــــرْتَجِمْ " [١].

ويمكننا هنا أن نلاحظ التوافق الكبير بيْن ألفاظ البيتيْن ومعنيْهما؛ مما يؤكّد التأثر الواضح، كما يدل على تقصير الشاعر "مهما حاول تغطية ذلك بتبديل بعض ألفاظ البنية اللغوية أو بقلبها أو تقصيرها" [٢].

ب: التّقصير في أخذ المعنى [٣]:

وهو من السرقات المذمومة التي أشار إليها النقاد [٤]، وتقلل من شأن الآخذ، وتضعف من قيمة شعره الفنية.

وقد تنبه الشراح إلى تقصير شعراء الحماسة في تناول المعاني المأخوذة من غيرهم من الشعراء، واستقبحوا فعلهم وعابوا عليهم ذلك إما تصريحا أو تلميحا.

وقد وقع منهم هذا التقصير في أشكال وضروب مختلفة، **منها** [٥]:

١ ـ **عدم التساوي مع المعنى المأخوذ وعدم الزيادة عليه**: كقول الفند الزماني: (الهزج)

كَجَيْـــــبِ الـــــدِّفْنسِ الوَرْهَــــاءِ رِيعَــــتْ بَعْــــدَ إجْفَــــالِ

" وقوله "كجيب الدفنس" شبه اتساع الطعنة وسرعة خروج الدم منها باتساع جيب المرأة الحمقاء، ونزوها في روعها، واضطرابها في متخرق قميصها ... وقد سلك آخر هذا المسلك فقال في معنى هذا ولفظه: (الفند الزماني) (الهزج)

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٤٦)، (١ / ٤٢٥).
(٢) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ٤٤١.
(٣) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٣١.
(٤) ابن رشيق: العمدة (٢ / ٢٦٥ وما بعدها)، وانظر: المرزباني: الموشح، ٣٦٠ ، ٣٦١.
(٥) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٣١ : ٤٣٥، حيث استعنًا ببعض العناصر فقط ، خلا الشواهد والتعليق عليها.

كَجَيْبِ الدِّفْنِسِ الوَرْهَاءِ رِيعَتْ وهي تَسْتَفْلِي

ومعنى تستفلي تطلب فلي شعرها، وقد أخرجت يدها من جيبها فذعرت في تلك الحالة، فلم تصبر لترد اليد إلى جوفها، ولم ترفق بجيبها فمزقته ووسعته. وهذا كأنه لما قصد بيان سعة الطعنة جعل التشبيه بالجيب في حالة إخراج الحمقاء يدها منه مستفليةً، فزاد على الأول هذه الزيادة الغامضة المأخذ اللطيفة الموقع، وإن كان قوله "بعد إجفال" قد اختص بما اختص. ويشبه هذا في الزيادة على المعنى وقد استقر قول امرئ القيس: (مخلع البسيط)

أوْ تَيْسِ أَظْبٍ بِبَطْنِ وَادٍ يَعْدُو وقد أَفْرِدَ الغَزَالُ

لأنه زاد فيه إفراد الغزال، فدل على شدة الخوف وخفة العدو" [1].

٢ ـ إطالة الموجز المختصر من غير زيادة في معناه:

كما جاء في قول عبدالله بن الدمينة الخثعمي: (الطويل)

ولمَّا لَحِقْنَا بالحُمُولِ ودُونَهَا خَمِيصُ الحَشَا تُوهِي القَمِيصَ عَوَاتِقُهْ
قَلِيلُ قَذَى العينين نَعْلَمُ أَنَّهُ هو الموتُ إن لم تُلْوَ عَنَّا بَوَائقُهْ

" يقول: لما دعانا الشوق إلى اللحوق بالظعائن بعد تشييعنا لها، وإلى تجديد العهد بها، فأدركناها ودونها رجل قليل اللحم على بدنه، لطيف طي البطن، مديد القامة، حتى إن عواتقه، وهي النواحي من عاتقي الإنسان، تكاد أن توهي قميصه. وهذا مما تتمدح به العرب، لأن السمنة عندهم مذمومة. وقد كشف عن هذا المعنى قول الآخر: (الطويل)

فَتًى لا يُرَى قَدُّ القميصِ بخَصْرِهِ ولكنَّمَا تَفْرِى الفَرِيَّ مناكِبُهْ " [2].

فعبد الله بن الدمينة هنا قصر في أمرين هما: عدم الزيادة على قول الآخر، والإتيان بمعنى بيت الشاعر الآخر في بيتيْن: أي إنه قد أطال القول دون إضافة للمعنى أو زيادة فيه. وهذا مما استقبحه النقاد والبلاغيون [3]، وامتدحوا اختصار المعنى إذا كان طويلا [4].

٣ ـ القصور في توضيح المعنى عن نظرائهم من الشعراء:

فشعراء الحماسة متأخرون في بعض معانيهم عن رتبة سابقيهم؛ لأنهم كانوا قد أوضحوا هذه المعاني وبيّنوها وكشفوا عنها بأبلغ عبارة.

فمن تلك المعاني ، قول وداك بن نميلٍ المازني: (السريع)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٧٦)، (١ / ٥٤١ ، ٥٤٢).
(٢) نفسه: حماسية (٤٧٧)، (٢ / ١٢٦٢).
(٣) انظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٢٣٧، وانظر كذلك: د/محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي، ص ١٠٠، ١١٧، ١٥٣، ١٨٨.
(٤) انظر كذلك: د/محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي، ص ١٠٠، ١١٧، ١٥٣، ١٨٨.

نَفْسِي فِدَاءٌ لبنِي مَازِنٍ مِن شُمُسٍ فِي الحَرْبِ أَبْطَالِ

" يقول: أفدي من كل سوءٍ بنفسي بني مازنٍ، من فرسانٍ ينفرون من الضيم، ويشمسون إذا التقوا مع الأعداء في الحرب، شماساً لا يحصهم على طمعٍ متيح، ولا يؤديهم إلى يأسٍ مريح، بل يترددون في الجذاب، فلا يزالون معهم على مراس إتعابٍ لا ينقطع، ولزام شرٍ لا يقلع، وهكذا يكون شموس الخيل في الإباء والانقياد. وقال لقيطٌ فبين المعنى وأوضحه: (البسيط)

جَرَّتْ لِمَا بَيْنَنَا حَبْلَ الشَّمُوسِ فلا يَأْسًا مُبِينًا نَرَى منها ولا طَمَعَا " [1].

وقول آخر: (الطويل)

وكُنْتَ إذا أَرْسَلْتَ طَرْفَكَ رَائِدًا لِقَلْبِكَ يَوْمًا أَتْبَعَتْكَ المَنَاظِرُ
رَأَيْتَ الذي لا كُلُّهُ أنتَ قَادِرٌ عليه ولا عن بعضِهِ أنتَ صَابِرُ

" يقول: إنك إذا جعلت عينك رائداً لقلبك تطلب له مصب هواه، ومقلا لهوه وصباه، أتعبتك مناظرها في مطالبك، وأوقعتك مواردها في أشق مكارهك؛ وذلك أنها تهجم بالقلب في ارتياده لها على مالا يصبر في بعضه على فراقه مع مهيجات اشتياقه، ولا يقدر على السلو عن جميعه مع تذكر غرائب الحسن منه، فهو الدهر ممتحن ببلوى مالا يقدر على كله، ولا يصبر عن بعضه. والجناية فيهما للعين، لكونها قائداً للفؤاد إلى الردى وسائقًا، وهاديًا لدواعي الحب إليه وحاديًا ... وأبين من هذا قول الآخر: (الطويل)

ألا إنَّمَا العَيْنَانِ للقلبِ رَائِدٌ فما تَأْلَفُ العَيْنَانِ فالقلب يَأْلَفُ " [2].

فأجمل ما فصله شاعر الحماسة، في الإتيان بمعنى البيتين في بيت واحد، إلى جانب ما زاد عليه في إبانة المعنى و إيضاحه.

ومنه أيضًا ما جاء في قول الحسين بن مطير: (الطويل)

ومِنْ بَيِّنَاتِ الحُبِّ أَنْ كَانَ أَهْلُهَا أَحَبَّ إلى قَلْبِي وعَيْنَيَّ مِنْ أَهْلِي

" يقول: ومن آيات حبي البينة، وشواهده الصادقة، على تكامله لها، وتناهيه في استحكامها، أني أوثر أهلها على أهلي، وأن رتبتهم في العين والقلب أعلى من رتبة عشيرتي عندي. وقد خلص هذا المعنى عنترة حيث قال: (الكامل)

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وأقْتُلُ قَوْمَهَا زَعَمًا لعمرُ أبيكَ ليسَ بمَزْعَمِ

لأن في قضية الهوى والعقل أن حبها مع عداوة أهلها ليس بمتسق ولا متسبب، بل ينافي كل واحد صاحبه، وأن الواجب أنها إذا كرمت عليه فكل متسبب إليها بسبب، ومنتسب بنسب، يجب أن يكون مؤثراً عنده مبجلاً في حكمه ، وأبين من ذلك كله قول الآخر: (الطويل)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٣٢)، (١ / ٦٨٥).
(٢) نفسه: حماسية (٤٦٥)، (٢ / ١٢٣٨ ، ١٢٣٩).

وأُقْسِمُ لو أنِّي أرَى نَسَبًا لها ذِئَابَ الفَلا حُبَّتْ إلىَّ ذِئَابهَا "[1].

٤ ـ ممّا يدلّ على تقصير شعراء الحماسة إشارةُ الشرّاح إلى إحسان غيرهم من الشعراء في تناول المعاني ذاتها، دون أن ينبهوا على سبب تقصيرهم أو إحسان غيرهم.

من ذلك مثلا، ما عقّب به التبريزي على بيْتِ يزيد بن الحكم الكلابي: (الطويل)

دَفَعْنَاكُمُ بِالقَوْلِ حَتَّى بَطِرْتُمُ وبِالرَّاحِ حَتَّى كانَ دَفْعَ الأَصابِعِ

" يقول وعظناكم أولاً باللسان حتى أبطركم ذلك وصرنا إلى الدفع بالراح وفي محاورات قريش أن بعضهم قال لآخر منهم مستضعفاً لما أورده عليه هذا دفع بالراح فقال مجيباً كلا أن معها الأصابع والراح جمع راحة والدفع بالراح لا يضر المدفوع كبير ضرر وفي الدفع بالأصابع بعض الأذى يقول دفعناكم بالقول فبطرتم فصرنا إلى ما هو أغلظ منه فلم ترتدعوا به فصرنا إلى ما فيه النكاية وقد أحسن إبراهيم بن العباس في جمعه هذه المعاني في قوله: (الطويل)

أَنَاة فإِنْ لم تُغْنِ أُعْقِبُ بَعْدَهَا وَعِيدًا فإِنْ لم يَجْدِ أَجدَت عَزَائِمُه "[2].

وبيت آخر في الحسد: (البسيط)

إِنْ يَحْسُدُونِي فَإِنِّيَ غَيْرُ لائِمِهِمْ قَبْلِي مِنَ النَّاسِ أَهْلُ الفَضْلِ قَدْ حُسِدُوا

" الضمير في يحسدوني لطائفة من الناس خصهن بالإخبار عنهم وقصدهم بالكلام يقول إن نافسوني وحسدوني فأني لا ألومهم ولا أعتب عليهم إذ كان التنافس والحسد يتبعان الفضل وإذ كان من قبلنا أعتاد بعضهم من بعض مثل ذلك وقد أحسن كل الإحسان من قال: (الكامل)

وإِذَا سَرَحتَ الطَّرْفَ حَوْلَ قِبَابِهِ لَمْ تَلْقَ إلا نِعْمَةً وَحَسُودَا "[3].

وقول أبو وهب العبسي يرثي ابنه: (الطويل)

نَحَاهُ لِلَحْدٍ زَبْرَقَانٌ وَحَارِثٌ وفي الأرضِ للأَقْوامِ قَبْلَكِ غُولُ
فَأَيُّ فَتًى وارَوْهُ ثُمَّتَ أَقْبَلَتْ أَكُفُّهُمُ تَحْثِي مَعًا وتَهِيلُ

" يقول: ولاه للحد قبره هذان الرجلان، والعادة مستمرة في فناء الأمم السالفة قبلنا؛ لأن الأرض لا تخلو مما يغتال الأحياء ويهلكهم..وفي الطريقة التي سلكها من اقتصاص الحال في الدفن والحثي، قد أحسن من قال:(الطويل)

ألَمْ تَرَنِي أَبْنِي على اللَّيْث بَيْتَهُ وأَحْثِي عليه التُّرْبَ لا أَتَخَشَّعُ
كَأَنِّي أُدَلِّى في الحَفِيرةِ بَاسِلاً عَقيرًا يَنُوءُ لِلقيامِ ويُصْرَعُ
تَخَالُ بَقَايَا الرُّوحِ فيه، لُقرْبِهِ بِعَهْدِ الحياةِ، وهو مَيْتٌ مُقَنَّعُ

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٧٣)، (٢ / ١٢٥٣).
(٢) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٢٤).
(٣) نفسه: (١ / ٢١٢).

ألا تراه كيف صور التهيب منه والإعظام له في تلك الحالة" (١).

وربما نلاحظ هنا شكلا من الموازنات النقدية، التي حفلت بالكثير منها شروح الحماسة، والتي سيأتي تفصيل القول فيها عما قريب.

جـ - أَخْــذ المعنـــى الــنّادر الخـاص:

وهو من أشد أنواع السرقات ظهورا، ويقصد بالمعنى النادر الخاص ذلك المعنى الفريد المستقل الذي ينفرد به الشاعر، ويرتبط به، وينسب إليه أنه ابتدعه، واخترعه، وسبق إليه، فقد كان "السبق إلى المعنى أحد مقاييس "الأدبية"، ولهذا كان الارتباط قائما بين المعاني وملاحظات السرقة أو ملاحظة القديم بوجه عام" (٢)، فالسرقة "تقع في المعنى المقيد بوجه من "التصرف" اللفظي . وفيه فائدة تتمثل في التمييز بين الغرض "على العموم"، من حيث هو المعنى العام، والدلالة، ويبدو أنها مستوى أخص من المعنى العام، أو هي المعنى الثاني من الأول. وإذا كان الناس يشتركون في المعرفة، فإن المبدع له "طبع" "خاص"، أو معرفة "خاصة" "غريبة" ليست "عامية، أو مبتذلة"، فحضور مفهوم الإبداع في مقابل السرقة واضح في هذا التصور. ومن الطريف أن تحولات كلمة السرقة بين الإيجاب والسلب، الإعجاب والنفور، التحبيذ والإدانة، واضحة هنا. فالسرقة التي هي أخذ الدلالة العامية المشتركة مع إخضاعها "للتصرف" محل إعجاب وتحبيذ، والسرقة التي هي أخذ بلا "تصرف" أمر معيب" (٣).

إذن فتلك المعاني الخاصة إذا أخذها الشاعر بلا تصرف، أو قصر في تناولها، يحكم عليه بالسرقة، اللهم إلا إذا أحسن تناول المعنى بإحدى الصور التي سبق التعرّض لها، يصبح - حينها - الأخذ مباحا.

وهناك من هذه المعاني النادرة الخاصة ما انتفع بها شعراء الحماسة، وضمنوها أشعارهم، مما لمسه شراح الحماسة، ودعاهم إلى الإشارة إليه في أكثر من موضع.

ولكنّنا وجدنا شارِحًا كالنمري يحصر تناول شاعر الحماسة هذا النوع من المعاني في أضيق الحدود بعد أن "وضع لنفسه مقياساً حكم من خلاله على مدى انتفاع الشاعر بمعاني غيره، وحدّد به درجة هذا الانتفاع" (٤).

اشترط النمري – كي نحكم على المعنى بأنه مأخوذٌ ومسروق – اتفاق معنى الشّاعرين كُلِّيًا، وكذلك اتفاقهما في الغرض، هذا المقياس هو ما تم استنباطه من تحليلاته لأبيات الحماسة كما سنرى.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٧٩)، (٢ / ١٠٦٨ ، ١٠٦٩).
(٢) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، عرض ومناقشة: أحمد طاهر حسين، فصول، تراثنا النقدي، (ج٢ / مج ٦ / ع٢) يناير، فبراير، مارس، ١٩٨٦ م، ص ٢٢٢.
(٣) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٧ ، ٣٢٨.
(٤) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٣٧.

أما بالنسبة لتأكيده على ضرورة الاتفاق الكلي في المعنى، فيتضح من خلال ردِّه على الديمرتي، الذي أورد تفسيرا لمعنى "صفرت لهم وطابي" من قول تأبط شرًّا: (الطويل)

أَقُــولُ لِلحْيَــانٍ وَقَــدْ ***صَــفِرَتْ*** لَهُــمْ ***وِطَــابِي*** وَيَــوْمِي ضَــيِّقُ الجُحْــرِ مُعْــوِرُ

يقول النمري في سياق ردّه: " قال امرؤ القيس: (الوافر)

وَأَفْلَــتَهُنَّ عِلْبَــاءٌ جَرِيــضًا وَلَــوْ أَدْرَكْنَــهُ ***صَــفِرَ الوِطَــابُ***

إلا أن قوله ها هنا: "صفرت لهم وطابي"، أي لم يكن لهم عندي خير. وفي كتاب الديمرتي: "أي خلت نفسي من ودهم"، وهذا خطأ فاحش، ومتى ود تأبط شرا لحيان، وهو أبدا يغير عليها و ينال منها ؟ وفيه أيضا: "وتكون هذه الكلمة بمعنى الفقر"، وفيه "أي ضن عليهم بالعسل الذي كان شاره، فصبه فصفرت وطابه". وفي نسخة أخرى: "أي أشفيت على الفقر، لأنهم لو أسروه لحربوه ماله" . ويقال بل أراد الزقاق التي كان ملأها عسلا، ثم صبه على الجبل وانحدر عليه. والصحيح التفسير الأول وما قرب منه" [(١)].

فالتأثّر والتشابه واضحان بين بيت تأبط شرا وبيت امرئ القيس في كثير من اللفظ -بِنَصِّه أو ببعض التصرّف -وفي جانبٍ من المعنى، ومع ذلك لم يحكم النمري على تأبط شرا بالأخذ أو السرقة؛ لأن الاتفاق بين الشاعرين لم يكن كليًّا.

ولعلّ المرزوقي أيضا تنبّه إلى هذا التأثّر الجزئي لا الكُلِّي عندما عبَّر عنه بقوله: "ويكون هذا من قوله ..."[(٢)]، فقال: (من قوله)، ولم يقل: (كقول)، أو (مثل قول)، أو غير ذلك من التعبيرات التي تدل على التاثر التام.

أما ما اشترطه النمري من ضرورة الاتفاق بين الشاعريْن في الغَرَضَ كي يكون التأثّر تامًّا، فقد ألمح إليه في غير موضع، مثل تعليقه على قول عقيل بن علفة (ت ١٠٠ هـ) في الرثاء: (الطويل)

فَتًــى كَــانَ مَــوْلاهُ يَحُــلُّ ***بِنَجْــوَةٍ*** فَحَــلَّ المَــوَالِي بَعْــدَهُ ***بِمَــسِيلِ***

بالقول: "يقول: كان بنو عمه في حياته ينزلون الروابي تعرضا للقرى، فلما مات افتقروا، فنزلوا المسايل حيث تخفى شخصوهم، ولا يحل الرابية إلا غني كريم، ولا يحل المسيل إلا فقير أو لئيم. وقال رجل يوصي ابنه: (مجزوء الكامل)

وَاحْلُــلْ عَلَــى ***النَّجَــوَاتِ*** لِلعَــافِــينَ وَاجْتَنِــب ***المَــسِيلا*** " [(٣)].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (١١)، ص ٢٠، ٢١.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١)، (١ / ٧٨).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٣٤٦)، ص ١٣٧، والبيت لذي الإصبع العدواني (ت ٢٥ ق.هـ).

فتنبيه النمري على غرض الرجل بالقول: "وقال رجل يوصي ابنه ..."، نلمح من خلاله فصله بين القولين (قول شاعر الحماسة وقول الرجل) لاختلاف الغرض بينهما، وإن لم ينص صراحة على هذا الاختلاف؛ ليفرق بين غرض شاعر الحماسة في بيته وغرض الرجل الآخر. وهو ما يُلمِّح إلى أن التأثّرَ جزئيٌّ لاختلاف غرض الشاعريْن.

وقد يسأل سائل: وما مدلول وجود هذا التأثر من قول الشارح؟

أقول: إن مجرد تنبيه الشارح على تحديد غرض الشاعر يدل على وجود ثمة تأثر وتشابه بين البيتين، فإذا ما استبعدنا الغرض الذي نص الشارح على اختلافه بينهما، لم يتبق لنا إلا اللفظ والمعنى، وهو ما نجد لهما وجودا ظاهرا، وحظا وافرا بين البيتين. وإذا لم يعتقد الشارح في وجود هذا التأثر والتشابه بين البيتين، لخلا تعليقه من الإشارة إلى اختلاف الغرض؛ فلا حاجة للإشارة إليه لافتقاد الصلة والرابط بينهما.

والمرزوقي هو الآخر التفت إلى ضرورة اتفاق الشاعريْن في الغرض كي يحكم على أحدهما بالتأثّر بالآخر. من ذلك على سبيل المثال تعليقه على بيت عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

فَجَاشَتْ إلىَّ النَّفْسُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَرُدَّتْ عَلَى مَكْرُوهِهَا فَاسْتَقَرَّتِ

بقوله: "فجاشت إلى النفس أول مرة. اعترض بعضهم فقال: لولا أنه جبن لما جاشت إليه النفس. قال: ومثله في الرداءة قول عنترة: (الكامل)

إذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ عَنْهَا ولكِنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمِي

هلا قال كما قال العباس بن مرداس: (الوافر)

أَشُدُّ على الكتيبةِ لا أُبَالِي أَحَتْفِي كَانَ فِيهَا أَمْ سِوَاهَا

قال الشيخ: وليس الأمر كما توهم، لأن ما ذكره عمروٌ وعنترة بيان حال النفس، ونفس الجبان والشجاع على طريقةٍ واحدةٍ فيما يدهمها عند الوهلة الأولى، ثم يختلفان: فالجبان يركب نفرته، والشجاع يدفعها فيثبت. فأما قول العباس ابن مرداس فليس مما ذكراها بسبيلٍ، وإنما هو بيان الحالة الثانية وما يعزم عليه بعد الاعتصام والمراجعة والتمسك. فاعلمه إن شاء الله " [1].

وكما يبدو لنا فإن ما ذهب إليه كل من النمري والمرزوقي ـ تلميحا أو تصريحا ـ من أن اختلاف الغرض بين الشاعرين ينفي السرقة، وإن كان جنس المعنيين واحدا، قد صار فيه على مذهب الآمدي ـ كما أظن ـ عندما نبه على هذا الأمر في معرض نفيه الأخذ عن البحتري في قوله: (الخفيف)

ما لشيءٍ بَشَاشَةٌ بعد شَيءٍ كَتَلاَقٍ مُوَاشِكٍ بَعْدَ بَيْن

من قول أبي تَمَّام: (الوافر)

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٩)، (١ / ١٥٨).

وليســـــتْ فَرْحَــــــةُ الأَوْبَـــــاتِ إلاَّ   لِمَوْقُـــــوفٍ علــــــى تَـــــرَحِ الـــــوَدَاعِ

لأن "غرض كل واحدٍ من هذيْن الشاعريْن في هذيْن البيتيْن مخالفٌ لغرض صاحبه؛ لأنّ أبا تمام ذكر أنه لا يَفْرَحُ بالقدمِ إلا منْ شَجاه وأحزنه التوديع.وأراد البحتري أنه ليس شيءٌ من المسرَّة والجذل إذا جاء في أثر شيءٍ ما كالتلاقى بعد التفرّق. فليس ـوإن كان جنس المعنييْن واحدًا ـوَجبَ أنْ يُقالَ أحدُهما أَخَذَ من الآخر" (1).

وكذلك الحال للنمري في فكرته عن ضرورة الاتفاق الكلى بين الشاعريْن في المعنى حتى يكون هناك أَخْذٌ وسرق، نراه قد تأثر بما سبق أن طرحه وقرّره الآمدى ـ أيضاً ـ من أنه لابِرْقة فيما اختلف فيهما المعنى، ولم يكن هناك اتفاق أو تناسب.

ومن هنا فإن البحتري لم يسرق قوله: (الطويل)

سَـــــلاَمٌ وإن كــــان الـــسّلامُ تحيّــــة   فَوَجْهُـــكَ دُونَ الـــرَّدِّ يَكْفِـــى المُـــسَلِّمَا

من قول أبي تمام: (الخفيف)

واقْـــسِمِ اللَّحْـــظَ بَيْنَنَـــا إنَّ فـــي اللَّحْـــــظِ لعَنْـــوانُ مـــا يجِـــنُّ الـــضَمِيرُ

لأن أبا تمـام "سـأل مَن يخاطبه أن يُقْبل عليه ويجعل قِسْطًا من النَّظر له؛ لأنّ إدامة النظر تدلّ على المودَّة، كما أن الإعراض يدلّ على البُغْضَة؛ والبحتري إنّما سلَّمَ على الهيثم الغنوي، وذكر أنّ السَّلام تحيَّةٌ وأن وَجْهَه لِجَمالِه وطَلاقَتِه يَكْفِي المُسْلِّمِ قبل ردِّه السَّلام؛ والمعنيان مختلفان وليس لواحدٍ منهما من السَّرقة والغَرابة ما ينسب أحدهما إلى أنه مَحْذُوٌ على الآخر أو مسروقٌ منه" (2).

نستنتج من كل ما سبق أنّ النمري والمرزوقي ـ وهما من أكثر الشرّاح عناية واهتماما بإبراز جانب التأثّر والتأثير في أشعار الحماسة ـ قد قيَّدَا تأثّر شعراء الحماسة بغيرهم وفقْ هذيْن الشرطيْن ـ أقصد توافق المعنى الكلى وتناظر الغرض ـ وحصرا ذلك في أضيق الحدود، كما سبق وفيما سيأتي.

ومن هنا وجدنا المرزوقي يشير إلى سلوك شعراء الحماسة في المعاني مسلك غيرهم من الشعراء دون أن يحكم بالسَّرق، أو الأخذ، كما يتضح في معنى قول بعض شعراء بلعنبر: (البسيط)

لَـــوْ كُنْـــتُ مِـــنْ مَـــازِنٍ لَـــمْ تَـــسْتَبِحْ إبلِـــي   بَنُـــو اللَّقِيطَـــةِ مِـــنْ ذُهْـــل بْـــنِ شَـــيْبَانَا

"مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، هم بنو أخي العنبر بن عمرو بن تميم، وإذا كان كذلك فمدح هذا الشاعر لهم يجري مجرى الافتخار بهم، وفي بني مازن عصبية شديدة قد عرفوا بها وحمدوا من أجلها ... وقصد الشاعر في

---

(1) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص ١٤٣.
(2) نفسه: ١/٣٣٨-٣٣٩. وانظر: د/عبد الرحمن عثمان: مذاهب النقد وقضاياه، القاهرة، ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م، ص ١٢٣، وانظر: السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٤٠.

هذه الأبيات عندي إلى بعث قومه على الانتقام له من أعدائه ومهتضميه، وتهييجهم وهزهم، لا ذمهم. وكيف ووبال الذم راجع إليه؟! لكنه في هذا المعنى سالك لطريقة كبشة أخت عمرو بن معد يكرب في قولها: (الطويل)

أَرْسَلَ عبدُ الله إذْ حَانَ يَوْمُهُ إلى قَوْمِهِ لا تَعْقُلُوا لَهُمُ دَمِي

ألا ترى أنها قالت في جملة هذه الأبيات: (الطويل)

وَدَعْ عَنْكَ عَمْرًا إنَّ عَمْرًا مُسَالِمٌ وَهَلْ بَطْنُ عَمْرٍ غَيْرُ شِبْرٍ لِمَطْعَمِ

فلا يجوز أن يتوهم أنها كانت تهجو أخاها عمراً أو تنسبه إلى العجز والتقصير في طلب ثأر أخيه، وعمر هو الذي كان يعد بألف فارس، ولكن مرادها بعثه وتهييجه ... وإذا كانت أبياتها باتفاق من أصحاب المعاني لا تكون هجواً، فكذلك أبيات هذا العنبري. ومما يشهد للطريقة التي سلكناها ويؤيدها، أن في جملة أبياته التي وصف فيها قومه: (البسيط)

يُخْبُونَ نِيرَانَهُمْ حتى إذا خَمَدَتْ شَبُّوا لِمُوقِدِ نَارِ الحَرْبِ نِيرَانَا

وهذا المعنى هو مثل ما افتخر به غيره في صفات نفسه فقال: (المتقارب)

أَفِرُّ مِنَ الشَّرِّ فِي رِخْوِهِ فَكيفَ الفِرَارُ إذا ما اقْتَرَبْ

بل الذي ذكره العنبري أزيد، لأنه وصفهم بالاحتمال والصبر ما أمكن، فإذا اهتاجوا زادوا على كل هائج. ألا ترى أنه قال:

شَبُّوا لِمُوقِدِ نار الحرب نِيرَانَا

ومعنى البيت لو كنت مازنياً لم تغر بنو اللقيطة على إبلي" (١).

وقول الشارح في ذلك كله: (سلك، هو مثل) " لا يعنى أنّ فيه سَرقاً؛ لأن التوافق جزئيٌّ في جانب من المعنى، والتعبير عنه مختلف " (٢).

كمافرَّق المرزوقي والتبريزي بوجْهٍ خاص ـ، وبقيّة الشرّاح بوجْهٍ عامٍ ـ بين أنواعٍ متعددة من أَخْذ المعاني، الذي جاء بنسب مختلفة، وكانت لهم تعليقاتهم وعباراتهم الخاصة المعبرة عن ذلك.

فقد يكون التأثرّ أو الإلمام جزئيًّا مقتصرًا على شطر بيت؛ فمعنى المصراع الأول في بيت عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل بن عاديا اليهودي: (الطويل)

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالَنَا لَنَا وتَكْرَهُهُ آجالُهُمْ فَتَطُولُ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١)، (١ / ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥).
(٢) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ٢٧١.

" قوله: يقرب حب الموت أي حبنا للموت. وجعل في مقابلته: وتكرهه آجالهم لأنه يشتمل على ما يوفيها حقها من اللفظ.وإن كانت من حيث المعنى قد حصلت: ويبعد بغضهم إياه آجالهم . ويكون الشاعر ملماً في المصراع الأول بقول الآخر: (الطويل)

رأيتُ الكريمَ الحُرَّ ليس له عُمْرُ

لأنه يشير إلى أنهم يعتبطون لاقتحامهم المنايا، وحرصهم على ملابسة الحروب، وأن أولئك يعمرون لمجانبتهم الشرور، وزهدهم في مجاذبة العدو" [1].

وقد عبر الشراح ـ كذلك ـ عن هذا التقارب والتوافق الجزئي بين المعنييْن بالمشابهة، والقرب وغيرهما، فقد يكون معنى قول شاعر الحماسة قريبًا من معنى قول شاعر آخر؛ كما يتضح في قول سعد بن ناشب بن مازن بن عمرو بن تميم: (الطويل)

وَأَذْهَلُ عَنْ دَارِي وأَجْعَلُ هَدْمَهَا لِعِرْضِيَ مِنْ بَاقِي المَذَمَّةِ حَاجِبَا

الذهول: ترك الشيء متناسياً له ومتسليا عنه، ومنه اشتقاق ذهلٍ. يقول: إذا ضاق المنزل بي حتى يصير دار الهوان انتقلت عنه، وأجعل خرابه وقاية للنفس من العار الباقي، والذم اللاحق. وهذا قريبٌ من قوله: (مجزوء الكامل)

وَإِذَا نَبَا بِكَ مَنْزِلٌ فَتَحَوَّل " [2].

وكذلك قول دريد يرثي أخاه: (الطويل)

تَنَادَوْا فَقَالُوا : أَرْدَتِ الخَيْلُ فَارِسًا فَقُلْتُ : أَعَبْدُ اللهِ ذَلِكُمْ الرَّدِى

" هذا قريب من قول طرفة: (الطويل)

إِذَا القَوْمُ قَالُوا : مَنْ فَتًى ؟ خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيتُ ، وَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ " [3].

وأعتقد أن هذه من المعاني المتداولة المباحة للجميع؛ فلا يلام الشاعر على تناولها، وتضمينها أشعاره، فقد يكون بعض هذه المعاني قريبًا من معاني الاخرين، كما في المثال السابق، أو قد يكون شبيهًا بها؛ فمعنى بيت آخر: (الوافر)

أُحِبُّ الأرضَ تَسْكُنُهَا سُلَيْمَى وَإِنْ كَانَتْ تَوَارَثُهَا الجُدُوبُ
وَمَا دَهْرِي بِحُبِّ تُرَابِ أَرْضٍ وَلَكِنْ مَنْ يَحُلُّ بهَا حَبِيبُ

يذكر حنينه إلى محل سليمى ومكانها، وميله وإن كان قفراً متردداً في الجدوبة متناهياً أقطاره في اليبوسة، وأن ذلك زعيله لكونها به، فأما حب الأرضين مجردة فليس من دأبة وعادته. وقوله وما دهري بحب تراب أرض،

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥)، (١ / ١١٥ ، ١١٦).
(٢) نفسه: حماسية (١٠)، (١ / ٦٨).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٢٧٤)، ص ١٢٠.

جعل الحب للدهر على طريقتهم في قولهم: نهاره صائم، وليله قائم. والمعنى: ليس حب الأرضين مني بعادة في دهري، وقوله ولكن من يحل بها حبيب يشبه قول الآخر: (الوافر)

ألا يـــــا بَيْـــــتُ بالعليـــــــاءِ بَيْـــــتُ ولَـــــوْلا حُـــــبُّ أَهْلِـــــكَ مـــــا أَتَيْـــــتُ

يريد أن بيوت في الموضع الذي جئت منه قد كثرت، ولكني قصدتك لحب أهلك " [١].

وقول هشام أخو ذي الرمة: (الطويل)

تَعَزَّيْـــتُ عَـــنْ أَوْفَـــى بِغَـــيْلانَ بَعْـــدَهُ عَـــزَاءً ، وَجَفْـــنُ العَـــيْنِ مَـــلآنُ مُتْـــرَعُ

" هذا شبيه بقول أبي خراش: (الطويل)

حَمِـــدْتُ إلهـــي بَعْـــدَ عُـــرْوَةَ إِذْ نَجـــا خِـــرَاشٌ وَبَعْـــضُ الـــشَّرِّ أَهْـــوَنُ مِـــنْ بَعْـــضِ" [٢]

وأعربوا عن هذه المشابهة ـ أيضاـ بقولهم: (كبيت)، أو (كما قال)، ومن هذا القبيل قول بعض بني بولان: (المنسرح)

تَـــسْتَوْقِدُ النَّبْـــلُ بِالحَـــضِيضِ وَتَـــصْـــطَادُ نُفُوسًـــا بُنَـــتْ عَلَـــى الكَـــرَمِ

يقول النمري: "وهذا البيت كبيت النابغة: (الطويل)

يَجُـــدُّ الـــسَّلُوقِيُّ المُـــضَاعَفَ نَـــسْجُهُ وَيُوقِـــدُ بالـــصُّفَّاحِ نَـــارَ الحُبَاحِـــبِ

إلا أن هذا البيت على ترتيب ، وذاك على تقديم وتأخير" [٣].

وكما هو الحال في بيت بيت عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل بن عاديا اليهودي: (الطويل)

نُنْكِـــرُ إنْ شِـــئنَا علـــى النـــاسِ قَـــوْلَهُمْ ولا يُنْكِـــرُونَ القَـــوْلَ حِـــينَ نَقُـــولُ

هذا مثل قول الآخر: (الطويل)

ومـــا يـــستطيعُ النَّـــاسُ عَقْـــدًا نَـــشُدَّه وَنَنْقُـــضُهُ مِـــنْهُمْ وإن كـــانَ مُبْرَمَـــا

يصف رياستهم وعلو كلامهم ونفاذ حكمهم، ورجوع الناس في المهمات إلى رأيهم، والاعتماد على تدبيرهم ومشورتهم. فيقول: نغير ما نريد تغييره من قول غيرنا، وأحدٌ لا يجسر على الاعتراض علينا، والإنكار لقولنا، انقياداً لهوانا، واقتداءً بحزمنا. وهذا كما قال الأعشى: (البسيط)

كُلٌّ سَيَرْضَى بِأَنْ يُلْقَى لَهُ تَبَعَا " [٤].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٨٦)، (٢ / ١٢٧٩ ، ١٢٨٠).
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٢٦٧)، ص ١١٦.
(٣) نفسه: حماسية رقم (٣١)، ص ٤٤، ٤٥.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥)، (١ / ١٢٠ ، ١٢١).

وربما يكون التأثّر خَفِيًّا؛ لأنه أتى عن طريق الإشارة، كقول آخر من بني فقعسٍ: (الوافر)

أَيَبْغِـــــــي آلُ شَــــــدَّادٍ عَلَيْنَـــــا وَمَـــا يُـــرْغَـي لِـــشَدَّادٍ فَـــصِيلُ

"مخرج هذا الكلام مخرج الكلام المتقدم، في أنه إنكار وتقريعٌ، وفيه إشارة إلى ما يتضمنه قول الآخر من التبخيل، وهو: (الوافر)

فَـــلا واللهِ مَـــا لَبَنِـــي بَـــرَبٍّ ولا لَحْمِـــي عَلَـــيَّ ولا سِـــلائِي

أي ما لهم يبغون علينا وحالهم في أنفسهم ما هو نهاية البخل والشوم، والدقة واللوم، حتى لا يحمل فصلٌ لهم على إرغاءٍ بأن يفصل بينه وبين أمه بنحرٍ أو هبةٍ، ضنا به، وإشفاقاً عليه. أي إنهم لا يسوغ لهم البغي مع هذه الحال. ويجوز أن يكون قوله "وما يرغي لشداد فصلٌ" يراد به ما لهم فصيلٌ فيرغى" [١].

كما نبه بعض الشرّاح إلى أن التأثرّ قد يأتي عن طريق الإلمام ـ كما سبق أن أشرنا ـ ، كما في معنى قول رجل من بني كليب: (الوافر)

رَأَوْا عَرْشِـــــي تَـــــثَلَّمَ جَانِبَـــــاهُ فلمَّــــا أَنْ تَـــــثَلَمَ أَفْرَدُونِـــــي

يقول: رأوا عزي قد تهدم جانباه، وانهد ركاناه، فلما صار أمري كذلك تركوني وحيداً، وقعدوا عن مشايعتي ومتابعتي، فدعتني الحال إلى مفارقتهم، والتحول عنهم. والعرش: سرير الملك، وقوام أمر الرجل وعزه، فإذا زال قيل: ثل عرشه وتثلم. وقد ألم في هذا بقول أوسٍ: (الطويل)

وَهُمْ لِمُقِلِّ المالِ أولادُ عَلَّةٍ

وبقوله: (الطويل)

بنو أُمِّ ذِي المالِ الكثيرِ " [٢].

وقول العديل بن الفرخ العجلي: (الطويل)

إِذَا مَـــا حَمَلْنَـــا حَمْلَـــةً ثَبَتُـــوا لَـــنا بِمُرْهَفَـــةٍ تُـــذْرِى الـــسَّوَاعِدَ مِـــن صُـــعْدِ

وَإِنْ نَحْـــــنُ نَازَلْنَـــــاهُمُ بِـــــصَوَارِمٍ رَدَوْا فـــي سَـــرَابِيلِ الحديـــدِ كمَـــا نَـــرْدِى

أما البيت الأول فقد ألم فيه بمعنى قول الآخر: (زفر بن الحارث) (الطويل)

فَلَمَّـــا قَرَعْنَـــا النَّبْـــعَ بِـــالنَّبْعِ بَعْـــضَهُ بِـــبَعْضٍ أَبَـــتْ عِيدَانُـــه أَنْ تَكَـــسَّرَا " [٣].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦١)، (١ / ٣٣٩ ، ٣٤٠).
(٢) نفسه: حماسية (٩٠)، (١ / ٢٩٦).
(٣) نفسه: حماسية (٢٤٩)، (١ / ٧٣٣).

أما المشابهة التامَّة بين معاني شعراء الحماسة ومعاني غيرهم، فقد تتبعها الشراح واقتفوا أثرها، وجاءت عباراتهم واصطلاحاتهم في ذلك معبرّةً كلّ التّعبير، منها على سبيل المثال: أن يكون معنى بيت شاعر الحماسة (مثل)، أو (مبني على)، أو (كقول) شاعر ما.

كما في قو رجل من بني أسد: (الطويل)

ألا إنَّ خيـــــــر الـــــــوُدّ وُدٌّ تَطَوَّعَـــــــتْ بِـــهِ الـــنَّفْسُ لا وُدٌّ أتـــى وهـــو مُتْعَـــبُ

" يقول: أفضل الود ما تطوعت به النفس لا ما أكرهت عليه، وهذا مثل قوله: (الطويل)

ولا خَيـــــر فـــــي ودٍّ امـــــرئ مُتكـــــارهٍ عليـــكَ ، و لا فـــــي صـــــاحب لا تُوافِقُـــهْ

وهو كقول القائل: (الطويل)

إذا أنـــــت لــــم يَعطفـــــكَ إلا شــــفاعةٌ فـــلا خَيْـــرَ فـــي ودٍّ يكـــونُ بـــشافعِ " [1].

وأيضًا قول بعض بني عبس: (الطويل)

وأَخْلاقَنَـــــا إعطاءَنَــــا وإباءَنَــــا إذا مـــا أَبَيْنَـــا لا نَـــدُرُّ لِعَاصِـــبِ

وأصل العصب الشد، ومنه العصابة. وضرع الحلوبة إذا اشتد الزمان بها، وساء خلقها فرفعت اللبن، يشد ويحتلب وإن ضجرت، لمساس الحاجة، واستيلاء الفاقة. وهذا الكلام مثلٌ ها هنا. ومثل البيت قول الآخر: (ذو الإصبع) (البسيط)

لا يُخْـــرِجُ الكَـــرْهُ مِنِّـــي غَيْـــرَ مَأْبِيَـــةٍ ولا ألـــين لِمَـــنْ لا يَبْتَغِـــي لِينِـــي

يريد: إن الإكراه لا يزيدنا إلا امتناعًا، والاقتسار لا يحصل منا إلا إباءً " [2].

وقول عقيل بن علفة: (الوافر)

ولا مُلْـــقٍ لِـــذِي الوَدَعَـــاتِ سَـــوْطِي أُلاعِبُـــهُ وَرِيبَتَـــهُ أُرِيـــدُ

هذا مثل قول الآخر: (مسكين) (الكامل)

لا آخُـــذُ الـــصِّبْيَانَ أَلْـــثَمُهُم والأمْـــرُ قَـــد يُغْـــرِي بِـــه الأمْـــرُ

وفي طريقته أيضاً قول الآخر: (الطويل)

أُحِـــبُّ صَـــبِيَّ الـــسَّوْءِ مِـــن أَجْـــلِ أُمِّـــهِ وأبغِـــضُهُ مِـــنْ بُغْـــضِهَا، وهـــو حَـــادِرُ

---

(١) ابن فارس: كتاب الحماسة، ص ٩٩ ، ١٠٠.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١٠)، (١ / ٣٢٩ ، ٣٣٠).

" يصف عفته فيقول: لا ألقي سوطي بين يدي الصبي الذي في عنقه عوذٌ وتمائم لصغره، ألاعبه في الظاهر، وأضمر التودد إلى أمه وأطلب الخلوة بها لاشتغاله " [(١)].

ومن ذلك أيضا معنى قول ابن زيابة: (السريع)

أنَـــــا ابْـــــنُ زَيَّابَــــةَ إنْ تَــــدْعُنِي آتِــــكَ والظَّــــنُّ عَلَــــى *الكَــــاذِبِ*

نجده "مبنيًا على ما قال لبيد، وهو: (الرمل)

وا*كــــذِبِ* الــــنَّفْسَ إذا حَــــدَّثْتَها إنّ صِـــدْق الـــنَّفْسِ يُـــزْرِي بِالأمَـــلْ " [(٢)]

وبصيغة (كقول) مثل قول أم عمرو بنت وقدان: (الكامل)

إنْ أَنْـــتُمُ لَـــمْ تَطْلُبُـــوا بِـــأَخِيكُمُ فَـــذَرُوا الـــسِّلاحَ ووَحِّـــشُوا بِـــالأَبْرَقِ
وخُـــذُوا المَكَاحِـــلَ والمَجَاسِـــدَ والبَـــسُوا نُقَـــبَ *النِّـــساءِ* فَبِـــئْسَ رَهْـــطُ المُرْهَـــقِ
أَلْهَـــاكُمُ اَنْ تطلبـــوا بِــــأَخِيكُمُ أَكْـــلُ الخَزِيـــرِ ولَعْـــقُ أَجْـــرَدَ أَمْحَـــقِ

" تقول: إن ضيعتم دم أخيكم، وقعدتم عن الانتقام له، لتقصيركم في طلب ثأره، فضعوا السلاح واطرحوه بالأبرق ... والمعنى: إن لم تثأروا لصاحبكم فتزيزا بزي النساء فإنكم إناث، وبئس رهط المرهق: المضيق عليه أنتم ... وهذا الكلام بعث وتحضيض على طلب الدم، فهو كقول أخت عمرو حين بعثت عمراً على طلب دم أخيه عبد الله فقالت: (كبشة أخت عمرو) (الطويل)

فَـــإنْ أَنْـــتُمُ لَـــمْ تَثْـــأَرُوا بِـــأَخِيكُمُ فَمَـــشُّوا بِـــآذَانِ النَّعَـــامِ المُـــصَلَّمِ
ولا تَـــرِدُوا إلا فُـــضُولَ *نِـــسَائِكُم* إذا ارْتَمَلَـــتْ أَعْقَـــابُهُنَّ مِـــنَ الـــدَّمِ " [(٣)].

وكما جاء في قول حزاز بن عمرو، من بني عبد مناف: (المتقارب)

لَنَـــا إِبِـــلٌ لَـــم تُهِـــنْ رَبَّهَـــا كَرَامَتُهَـــا وَالفَتَـــى ذَاهِـــبُ
هِجَـــانٌ تَكَافَـــأَ فيهـــا الـــصَّدِيقُ ويُـــدْرِكُ فيهـــا المُنَـــى الرَّاغِـــبُ
ونَطْعُـــنُ عنهـــا نُحُـــورَ العِـــدَى وَيَـــ*شْرَبُ* مِنَّـــا بِهَـــا الـــشَّارِبُ

" قوله لنا إبل لم تهن ربها كرامتها، يريد: أنا نوئر إكراماً للنفوس وصيانتها على إكرام المال وصيانته، لأن الأموال إذا لم تجعل واقية للنفس جلبت العار وكسبت الشنار، فنحن نهينها ونبتذلها صوناً للنفس، ولئلا يكون المال كالمالك لنا، إذ كان عمر الفتى عارية مستردة، فهو هالك وإن أمهل مدة، وما يقدمه يذكر به، فصيانة مروءتنا من أن ترث أو تهون، أجدى وأوجب من صيانة المال وتثميرها والضن بها ... وقوله ونطعن عنها نحور العدى، لما عدد الوجوه التي ذكر أنهم يصرفون أموالهم عليها، ويقتسمونها فيما ذكر في أثنائها أنهم يدافعون عنها الأعداء فعليها حافظ من محافظتهم، ودونها دافع من مدافعتهم، لا يطمع الأعداء في الإغارة عليها، ولا في احتجان شيء منها، بل

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٦)، (١ / ٤٠٢ ، ٤٠٣).
(٢) نفسه: حماسية (٢٤)، (١ / ١٤٨).
(٣) نفسه: حماسية (٦٧١)، (٢ / ١٥٤٦ ، ١٥٤٧).

يمتلكها وجهان: مثوية أو صنيعة وقوله ويشرب منا بها الشارب، أراد أنهم يسبؤون بها الخمر ويجعلونها في أثمانها.

فهو في هذا وفيما سلكه كقول الآخر: (الطويل)

نُحَابِى بها أَكْفَاءَنَا ونُهِينُهَا وَنَشْرَبُ في أَثْمَانِهَا وَنُقَامِرُ " [١].

وقول عمرو بن معدي كرب: (الطويل)

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ نَطَقْتُ ولكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ

" يقول: لو أن قومي أبلوا بلاءً حسنًا لفخرت بهم ولمدحتهم، ولكنهم أساؤوا، فكأني مقطوع اللسان عن مدحهم، هذا كقول عبد يغوث: (الطويل)

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنِسْعَةٍ أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عَنْ لِسَانِيَا

يقول: أساؤوا إلي فأسكتوني عن مدحهم، فكأنهم قد شدوا لساني. ويقال: بل شدوا لسانه بنسعة حين أسروه لئلا يهجوهم " [٢].

وفي بعض الأحيان يستخدم الشراح كلمة أكثر وأشد دلالة للتعبير عن هذا التوافق الكلي بين المعنيين، مثل قولهم: (أخذ) أو (مأخوذ).

من ذلك على سبيل المثال قول آخر: (البسيط)

فَدَامَ لِي ولَهُمْ ما بي وما بِهِمُ وَمَاتَ أَكْثَرُنَا غَيْظًا بما يَجِدُ

" هذا الكلام دعاءٌ لنفسه وعليهم، على طريق التسلي وقلة الاحتفال، ولأن الحاسد يرفع الخامل من الفضل وينود به. فيقول: أدام الله لي ما أنا عليه من الفضل، ولهم ما هم عليه من الحسد، ومات أكثرنا لغيظه بما يجد ... والمعنى بما يجده في نفسه من الحسد، أو بما يجده من النعمة والفضل عند المحسود. وحدثني أبو عبد الله حمزة بن الحسن قال: سمعت أبا الحسن علي بن مهدي الكسروي يقول: أنا قد تتبعت من دواوين الشعراء قديمهم ومحدثهم فوجدت أبا تمام الطائي متفرِّدًا بمعنى قوله: (الكامل)

وإِذَا أَرَادَ الله نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
لَوْلا التَّخَوف للعواقبِ لَمْ يَزَلْ للحاسِدِ النُّعْمَى على المَحْسُودِ

غير مسبوقٍ إليه. وعندي أنه أخذه من فحوى لهذين البيتين وإن كان زاد عليه " [٣].

أما قول الأشتر النخعي: (الكامل)

إِنْ لَمْ أَشُنَّ عَلَى ابن حَرْبٍ غارَةً لَمْ يَخْلُ يَوْماً مِنْ نِهابِ نُفُوسِ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٣٥)، (٢ / ١٦٧١ ، ١٦٧٢ ، ١٦٧٣).
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٢٩)، ص ٤٣.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٨)، (١ / ٤٠٦ ، ٤٠٧).

" يدعو على نفسه بما يكسبه سوء الثناء إن لم يفرق الغارة على ابن حرب يعني معاوية بن أبي سفيان وهذا المعنى مأخوذ من قول عدي بن زيد: (الوافر)

فَــــإنْ لَـــمْ تَنْـــدَمُوا فَثَكَلْــتُ عَمْــرًا ... وَهَـــاجَرْتُ المُـــرَوّقَ والــسَّمَاعَا

ولا وَضَــعْتُ إلــيّ علـــى فـــراش ... حـصان يـــوم خلوتهـــا قناعـــا

وَمَـــا مَلَكَــتْ يَـــدَايَ عَنَـــانَ طِـــرْفٍ ... ولا أبَـــصَرْتُ مِـــنْ شَـــمْسٍ شُـــعَاعَا " [1].

ويتضح لنا من بعض النماذج السابقة، أن الاتفاق بين شعراء الحماسة وغيرهم من الشعراء لم يكن في اللفظ أو المعنى أو كليهما، فقط، إنما ـ كذلك ـ في أسلوب التعبير، وطريقة الأداء.

وتوقّف الشراح ـ كذلك ـ عند بعض الصور الاستعارية التي تأثر فيها شعراء الحماسة بغيرهم، من ذلك قول جزء بن ضرار: (الطويل)

فَقِيـــرُهُم مُبْـــدِي الغِنَـــى وغَنِـــيُّهم ... لَــــهُ وَرَقٌ للـــسَّائِلينَ رَطِيـــبُ

" يقول: محتاجهم متجملٌ، وبما لا تناله مقدرته ولا ينهض وسعة متكثّرٌ، وظاهره الغنى اكتفاءً بما يملكه، وتصنعاً لم ن يرمقه؛ وغنيهم له إفضال على العفاة، ومعروفٌ عند السؤال، يحيون في جنابه، ويعيشون في كنفه وظلاله. وقوله "له ورقٌ" مثلٌ ضربه للندى، وأصله ها هنا ورق الشجر، وبه عيش المال: الإبل والغنم. وإذا لم يمنعوا من الورق عاش الناس في فنائهم. هذا الأصل، ثم يتمثل به بعد لغيره من ضروب المنافع، ووجوه المرازئ. وسلك في هذه الاستعارة والتمثيل مسلك زهير حيث يقول: (البسيط)

وَلَـــيْسَ مَـــانعَ ذِي قُرْبَـــى ولا رَحِـــمٍ ... يَوْمًـــا ولا مُعْـــدِمًا مِـــن خَـــابِطٍ وَرَقَـــا

ويقال: ورقت الشجرة وأورقت، وشجرة وريقةٌ، إذا كثر ورقها والوراق: زمن خروج الورق، كالصرام والجداد" [2].

ويبدو لنا ـ من خلال تلك النماذج ـ أن "مفهوم الإبداع هو الحد المقابل لمفهوم السرقات، دون أن يكون في هذا القول أي تأويل ليس في حقيقته إلا فكرة ندخلها على النص القديم ، أكثر مما هي مستعملة حاضرة فيه" [3].

وقد امتد الأخذ الأدبي ليشمل ـ إلى جانب الصور السابقة ـ الأنواع البديعية المختلفة،من جناس، أو سجع، أو طباق..إلخ.

وممّا وقع من ذلك في أشعار الحماسة وأشار إليه المرزوقي، قول أبو الغول الطهوي: (الوافر)

ولايَجْـــزُونَ مِـــن حَـــسَنٍ بِـــسَيءٍ ... ولايَجْـــزُون مِـــن غِلَـــظٍ بِلِـــينِ

" هذا الكلام من صفة الفوارس. يريد أنهم يعرفون مجاري الأمور ومقادير الأحوال فيوازنون الخشن بالخشن واللين باللين، كما قال الآخر: (العجاج) (الرجز)

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٧٦).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١٥)، (١ / ٣٤٥ ، ٣٤٦).
(٣) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٦.

تَجَــــــازِيَ الـــــــوَافِي بِكَيْــــــلٍ وَافٍ   مَـــــــلآنَ والطِّفَــــــافُ بالطِّفَـــــافِ

وقوله بسيء أراد بسيٍ فخفف، كما قالوا في هين هين وفي لين لين. وروى بعضهم: بسي والمعنى أنهم يزيدون في الحزاء على قدر الابتداء. وليس ذلك بشيء لأن سيء في مقابلة حسن، كما أن اللين في مقابلة الغلظ، وفي العدول عنه إلى سيٍ إخلال بالتقابل، والبيت إنما حسن به " (١).

فهذا نوعٌ من المقابلة تأثر فيه أبو الغول الطهوي بقول شاعر آخر، وكما نلاحظ فإن هذا التأثر هو في حقيقة الأمر تأثر بالاتجاه والأسلوب إلى جانب المعنى وبعض اللفظ أيضا. وكثيرا ما نبه عليه المرزوقي والتبريزي على وجه الخصوص، سواءً أكان هذا بنصه أو بما يدل عليه.

فقد عقب المرزوقي على قول الفند الزماني: (الهزج)

تَــــــرَى الخَيْــــــلَ علــــــى آثــــــا   ر مُهْــــرِي فــــي الـــسَّنَا العَـــالِي

ولا تُبْقِــــــى صُـــــرُوفُ الدَّهْــــــرِ إنْــــسَانًا علـــى حــــالِ

" قوله "على آثار مهري" موضعه نصبٌ على الحال، والمعنى تابعين لي. و"في السنا" في موضع المفعول الثاني لترى، ومعنى في السنا قال بعضهم: النور العالي: يريد به بريق السلاح، كأنهم يقدمونه ويتقون به. وهذا معنىً. وأجود منه وأعلى أن يكون المعنى: ترى الفرسان إذا تبعت أثريووطئت عقبي، في مجدٍ عالٍ قاهرٍ، له نورٌ يستضاء به. ويكون هذا في طريقة بيت الأعشى: (البسيط)

كُلٌّ سَيَرْضَى بأن يُلْقَى له تَبَعَا

وشرحه بأنهم يرضون برياستي عليهم، ويعدون اتباعهم لمراسمي، واحتذاءهم لآثاري مما يعلو به سناهم، ويسمو به علاهم. وقوله "ولا تبقي صروف الدهر"تسليةٌ لنفسه فيما صار إليه من ضعفٍ بعد قوةٍ، وهرمٍ بعد شبيبةٍ، حتى رضي بأدنى المنزلتين في ممارسة الحرب، ووقف عند أقصر السعيين في ملابسة الضرب والطعن. وقوله "على حال" في موضع الصفة لإنساناً، وتعلق على بمضمر، كأنه قال: لا تبقى حوادث الدهر إنساناً قائماً، أو ثابتاً على حالٍ، بل تبدل وتحول، وكما تعطي ترتجع" (٢).

وقول يحيى بن زياد: (الطويل)

مَــــضَى صَـــاحِبِي واسْـــتَقْبَلَ الـــدَّهْرُ صَــرْعَتِي   ولابُـــدَّ أن أَلْقَـــى حِمَـــامِي فَأُصْــرَعَا

هذا في طريقة قوله: (أبو ذؤيب) (الكامل)

فَغَبَــــرْتُ بعــــدهُم بِعَــــيْشٍ نَاصِـــبٍ   وَإِخَــــالُ أَنِّــــي لاحِــــقٌ مُـــسْتَتْبَعُ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣)، (١ / ٤٠ ، ٤١).
(٢) نفسه: حماسية (١٧٦)، (١ / ٥٤٠).

ومعنى استقبل الدهر صرعتي توطينٌ للنفس على أنها على أنها بمدرجة الدهر، فهو ينتظر إيقاعه بها وكأن قد. ومعنى استقبل الدهر صرعتي، أي إماتتي، كمايقال لكل جنبٍ مصرعٌ. ومعنى لا بد: لا محالة، وهو من البدد: الاتساع والتفريج. كأنه تضايق الأمر فيه فلا اتساع معه، ويقال: لا بد من أن يكون كذا، ولا بد أن يكون كذا، وأن يحذف حرف الجر معه كثيرا" (١).

وقد يعمد الشار ح إلى تعيين سمات التشابه الأسلوبي بيْن الشاعريْن، كما صنع المرزوقي عند شرحه بيت شاعر الحماسة: (الطويل)

هِـــلالانِ حَمَّـــالانِ فـــي كُـــلِّ شَـــتْوَةٍ ... مـــن الثِّقْـــلِ مـــا لا تـــستطيعُ الأبَـــاعِرُ

" يقول: هما في الاشتهار واعتلاء الشأن، واستضاءة الناس بنورهما، والانتفاع بمكانهما، بمنزلة هلالين؛ ويتكلفان عند كل جذبٍ ومحلٍ، من الأثقال والأعباء، ما لو صارت أجراماً لعجز عن النهوض بها وتحملها البعران. فإن قيل: إذا كان قصده في تحمل الأثقال إلى قرى الضيف، ونحر الجزور وقسمتها في المسير، والصبر على المؤن، والنهوض بالكلف، فكيف قال حمالان من الثقل ما لا يستطيع الأباعر؟ وكيف مثل ما يثقل على القلوب من الغرامات والحقوق، بالأوفار التي تثقل على الظهور؟ قلت: إنما يريد أن تلك المؤن والتكاليف التي يلتزمها، ويسعى بها وفيها، لو جسمت ثم حملت، لكانت الجمال لا تستقل بها، ولا تقوى عليها، فهذا وجهٌ. ويجوز أن يكون لما قال حمالان في كل شتوةٍ من الثقل، جعل لفقه ما لا تستطيع الأباعر، إذ كانت الجمال وأشباهها هي التي لحمل الأثقال خلقت، وبها اشتهرت، وليكون في اللفظ توافقٌ، مع الأمن من عارض الالتباس. ويكون هذا كما قال غيره:(الوافر)

ألا هَلَـــكَ امـــروٌ ظَلَّـــتْ عليـــه ... بِجَنْـــبِ عُنَيْـــزَةٍ بَقَـــرٌ هُجُـــودُ

سَـــمِعْنَ بِمَوْتِـــهِ فَظَلِلْـــنَ نَوْحَـــا ... قِيَامًـــا مـــا يَحِـــلُّ لَهُـــنَّ عُـــودُ

ألا ترى أنه لما كان قد كنى عن النساء بقوله "بقرٌ هجود" عبر عن إمساكهن عن الطعام تحزناً بقوله "ما يحل لهن عود" إذ كانت البقر وما يجانسها من البهائم تعتلف العود وما يكون كالعود. وليس ذلك إلا لطلب الموافقة في اللفظ، مع الأمن من اللبس" (٢).

وقول سوار بن المضرب: (البسيط)

يَأيُّهَـــا القَلْـــبُ هـــل تَنْهَـــاكَ مَوْعِظَـــةٌ ... أو يُحْـــدِثَنْ لـــك طُـــولُ الـــدَّهْرِ نِـــسْيَانَا

إنـــي سَأَسْـــتُرُ مـــا ذو العَقْـــلِ سَـــاتِرُهُ ... مِـــنْ حَاجَـــةٍ وأُمِيـــتُ الـــسِّرَّ كِتْمَانَـــا

" عتب على قلبه في عصيانة له، واطراحه مواعظه، وولوعه المستمر على تطاول الدهر، وتقادم الأمر، وقال: هل لين الوعظ منك أو أحداث مواصلة الأيام واستمرارها نسياناً لك، فتكف عما يكره منك، أو تقبل بعض ما تدعى إليه من رشدك. وقوله "أو يحدثن" زاد النون الخفيفة في المعطوف من غير أن حصل في المعطوف عليه،

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٨١)، (١ / ٨٦٢).
(٢) نفسه: حماسية (١٢٦)، (١ / ٣٦٩ ، ٣٧٠).

وهو "ينهاك" مثله؛ وساغ ذلك لأنهم ألفوا زيادة إحدى النونين فيما ليس بواجب من الأفعال، فكأنه قدر أن الأول حصل فيه النون فزاد في الثانية، لتوهم مثله في الأولى، واستمرار العادة بزيادته. وهذا كما عطف في بيت امرىء القيس: (الطويل)

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أو قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

قوله أو قدير معجل، وهو مجرور، على صفيف شواء وهو منصوب، لنيته حذف التنوين، وجعل الإضافة بدلاً منه في منضج" [١].

هذا التشابه في أسلوب الكلام، تناوله النقاد تحت فكرة (الاحتذاء)، تلك الفكرة التي سحبت على المعنى كذلك، عندما أشار الآمدي إلى مثل هذا الصنيع في المعنى، خلال تعرضه لقول البحتري: (الكامل)

ويَبِيتُ يَحْلُمُ بِالمَكَارِمِ والعُلَى حَتَّى يَكُونَ المَجْدُ جُلَّ مَنَامِهِ

الذي يرى أبو الضياء أنه أخذه من قول أبي تمام: (الطويل)

جَرَى الجُودُ مَجْرَى النَّوْمِ مِنْهُ فَلَمْ يَكُنْ بِغَيْرِ سَمَاحٍ أو طِعَانٍ بِحَالِمِ

أما الآمدي فيرى أنه شكل من أشكال الاتفاق والاحتذاء، وليس بسرقة "فإن كان واحد قد سمع هذا المعنى أو مثله من الآخر فاحتذاه، فإنما ذكر معنى قد عرف واستعمله، لا لأنه أخذه أخذ سرقة" [٢].

بينما كانت الصورة أوضح، وأظهر في أسلوب الكلام، وذلك عند كلٍ من القاضي الجرجاني، الذي سماه (احتذاء المثال)[٣]، وعبد القاهر الجرجاني الذي أكد ما ذهب إليه سلفه القاضي الجرجاني، وسار على الدرب نفسه فقال: "واعلم أنّ (الاحتذاء) عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعرُ في معنًى له وَغَرَضٍ أسلوبًا ـ والأسلوبُ الضَّرْبُ من النظم والطريقةُ فيه ـ فَيعمِدُ شاعرٌ آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيُشبّه بمن يقطع مِن أديمه نَعْلاً على مثال نَعْلٍ قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله" [٤]، وهو عندهما ليس بسرقة، ولا يؤاخذ الشاعر عليه.

وقد لاحظنا مما تقدم حرص الشراح وعنايتهم على التنبيه على تلك المواضع التي تأثر فيها شعراء الحماسة بمعاني غيرهم من الشعراء، والتمييز بين المتداول المبتذل منها والذي لا يعاتب الشاعر على الأخذ منه، والخاص الذي بحسن أخذه، وإجادته في تناوله، رفع عنه حرج السرقة، وصار كسابقه من المعاني المباحة، غير معاتب على أخذه وتناوله. وقد أعانهم على ذلك ما كان لهم من "صفاء الذهن وتماسك الرؤية وشمولية التناول ما جعلهم يراعون

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٥٨)، (٢ / ١٣٦١ ، ١٣٦٢).
(٢) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص ١٤٠.
(٣) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٩٥١ م، ص ٢١١.
(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٤٦٨ ، ٤٦٩، وما بعدها، و انظر: السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٥٤.

خصائص الإبداع لدى كل شاعر في علاقة جدلية بين ما يصله بأضرابه من الشعراء وما يميزه عنهم" (١)، وتطرق الشراح من خلال ذلك إلى درجات الأخذ المختلفة، وعبروا عن ذلك بتعبيرات ومصطلحات متعددة تزخر بها شروحهم.

وفي كثرة تلك التعبيرات والمصطلحات التي تدل على أشكال الأخذ المختلفة، ما يشير ـ ربما ـ إلى قصور بعض الشراح في فهم السرق، لأن من سبقهم من النقاد ـ الذين أخذ الشراح منهم علمهم ـ وقعوا في نفس المشكلة خلال دراستهم للسرقات، فاستخدموا كثير من المصطلحات و"راحوا يرددون أبيات الشاعر الذي يريدون تجريحه إلى أبيات تشبهها شبها قريبا أو بعيدا في المعنى أو في اللفظ أو فيهما معا، بل لقد افتنوا في ذلك فردوا الكثير من الشعر إلى جمل نثرية من القرآن والحديث وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى تمحلوا في إظهار سرقات مستترة يدعونها، ثم يجهدون أنفسهم في التفنن للتدليل عليها. وساعدهم على ذلك خضوع الشعر العربي للتقاليد الشعرية المتوارثة وانحصار أغراضه ومعانيه، بل وطرق أدائه " (٢)، وفي ذلك دليل على قصور فهمهم للقضية، وغلبة الهوى على أحكامهم النقدية في بعض الأحيان.

ولننظر ـ مثلا ـ إلى تعليق الآمدي على ما قام به أبو الضياء بشر بن تميم في إخراجه لسرقات البحتري من معاني أبي تمام، فيقول إنه: "قد استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق" (٣)، بل "إنه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته، حتى تعد ذلك إلى الكثير، وإلى أن أدخل في باب ما ليس منه، بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال: ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقول ما هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما خفى، وإنما السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وبعد آخذه في أخذه" (٤)، وفي ذلك كله تحايل، يصل إلى درجة الادعاء، مما يخرج القضية عن مسارها الموضوعي.

ولكن على الرغم من ذلك، فإن سلوك الشراح هذا المسلك في شروحهم، وحرصهم وتدقيقهم على استخدام مصطلحات بعينها دون الأخرى، لهو دليل ـ أوهكذا أظن ـ على أمانتهم وحيادهم في الحكم على سرقات وأخذ شعراء الحماسة.

فإذا ما انتقلنا إلى تلك المصطلحات ذاتها، ومدى مدلولها في ذهن الشارح، عند إطلاقها على نماذج من أشعار الحماسة، نجدنا نقف حيارى أمام مقصودها عندهم، وذلك "لأنهم لم يفصلوا لنا القول فيها، ولم يحددوا ـ على الأقل ـ معناها المتعارف عليه" (٥)، فالناظر في المصطلحات التي يوردها الشراح، يجدها غير مستقرة بينهم، إذ أنهم لم يتفقوا على رؤية واحدة عند النظر إلى موضع الأخذ نفسه، وتحديد المصطلح الدال عليه، فتجد كل شارح يستخدم تعبيرا مختلفا عن نظيره؛ للتعبير عن التأثر ذاته.

من ذلك ـ مثلاً ـ معنى قول تأبط شرا، في تحريمهم الخمر إذا قتل لهم قتيل حتى يدركوا ثأره: (المديد)

---

(١) أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٢٤٢.
(٢) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٥٩.
(٣) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص ١٢٩.
(٤) نفسه: ص ١٣٩.
(٥) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٥٦.

حَلَّتِ الخَمْرُ وكانَتْ حَرَامًا   وبِلأيٍ مَا أَلَمَّتْ تَحِلُّ

فهو متأثر فيه بقول امرئ القيس: (السريع)

حَلَّتْ لِيَ الخَمْرُ وكنْتُ امرأً   عَنْ شُرْبِها فِي شُغُلٍ شَاغِلِ

وجاءت تعبيرات الشراح عن هذا التأثر بمصطلحات وصيغ مختلفة، فالمرزوقي يرى أن شاعر الحماسة تأثر بالاتجاه والأسلوب نفسه الذي تأثر به امرئ القيس، فقال: "وفي هذه الطريقة لامرئ القيس ..." [١]، بينما نجد النمري أكثر تحديدا في تعبيره عن تلك العلاقة التي تجمع البيتين، فجاءت عبارته معبرة كل التعبير عن المشابهة التامة بين معاني شاعر الحماسة ومعاني امرئ القيس بقوله: "هذا كقول ..." [٢].

وربما مرد ذلك إلى اختلاف مقدار المعرفة الثقافية بين الشراح أنفسهم، فما يعده أحدهم قولا سائرا متداولا مشتركا مباحا للجميع، يراه الآخر الأقل اطلاعا منه على عادات العرب وتقاليدها ومذاهبها أخذا أدبيا، ويتعامل معه من هذا المنطلق.

فالتبريزي ـ مثلاً ـ تنبَّه، إلى أنّ الغرض بقول شاعر الحماسة: شربت دما، أي: قتل لي قتيل فأخذت الإبل في ديته فشربت ألبانها فكأني أشرب دم ذلك القتيل، وهذا المعنى كثير في أشعار العرب؛ لذلك فهو معنًى مشترك عام لا يعاب شاعر الحماسة إن أخذه أو أورده في شعره [٣]. وذلك قول شاعر الحماسة: (الطويل)

شَرِبت دَمًا إنْ لَمْ أَرُعْكِ بِضَرَّةٍ   بَعِيدَةِ مَهْوَى القُرْطِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ

وقد أفرط الشعراء في هذا المعنى إفراطًا شديدًا، كقول القائل: (الطويل)

أَبَا العَوْفِ لِمَ الإبلَ يَنْقَعُ رِسْلُهَا   وكان دمُ الثَّأْرِ النُّمَيْرِيُّ أَنْقَعَا

تبَكِّي عَلَى رَيَّا إذَا الخَيْلُ أَصْعَدُوا   وَتَتْرُكُ رَيَّانَ القَتِيلِ المُضَيَّعَا

إِذَا صُبَّ مَا فِي الوَطْبِ فَاعْلَمْ بِأَنَّهُ   دَمُ الشَّيْخِ فَاشْرَبْ مِنْ دَمِ الشَّيْخِ أَوْ دَعَا

وقول آخر: (الطويل)

وَإِنَّ الَّذِي أَصْبَحْتُمُ تَحْلبُونَهُ   دَمٌ غَيْرَ أَنَّ اللَّوْنَ لَيْسَ بِأَحْمَرَا

أما النمري فعده درجة من درجات الأخذ الأدبي، فقال بعد أن أورد بيت شاعر الحماسة: أن هذا البيت "كقول الآخر ..." ثم أورد بيت الشاعر السابق:

وإِنَّ الَّذِي أَصْبَحْتُمُ تَحْلبُونَهُ ... البيت [٤].

والشيء الجدير بالذكر في هذا المقام، أن آراء الشراح تجاه تلك القضية، جاءت خالية ـ أو تكاد ـ من تلك المصطلحات الحادة الشديدة، فلم يسموا هذه القضية بلفظ "السرقة" أو "الإغارة" أو ما شابه ذلك، فهذه المصطلحات

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٧٣)، (١ / ٨٣٨ ، ٨٣٩).
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٢٧٦)، ص ١٢٢، ١٢٣.
(٣) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ١٧٦).
(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٨٧٢)، ص ٢٥١، ٢٥٢.

ربما ارتبطت بالنقد الأخلاقي، بل يعوضون ذلك بمصطلحات هي أقرب إلى صميم النقد الفني والأدبي الصحيح كالإلمام، وما شابه ذلك من المصطلحات الهادئة المعبرة كالتي سبق أن عرضنا لها من قبل، وهو ما يعكس لونا من الإيجابية في تعامل الشراح مع شعراء الحماسة.

ولقد كان التبريزي أكثر حذرًا في استخدامه للمصطلحات المعبرة عن الأخذ، فابتعد عن استخدام المصطلحات الحادة في التعبير ـ كمصطلح السرقة وغيره من المصطلحات ـ في تناوله لأشعار الحماسة، من ذلك مثلا ما نلحظه في تعبيره عن صلة قول أبو دهبل الجمعي: (البسيط)

أَقُولُ والرَّكْبُ قَدْ مالَتْ عَمائِمُهُمْ ... وَقَدْ سَقَى القَوْمَ كاسَ النَّعْسَةِ السَّهَرُ

يا لَيْتَ أَنِّيَ بِأَثْوابِي وراحِلَتِي ... عَبْدٌ لأَهْلِكِ هَذا الشَّهْرَ مُؤْتَجَرُ

إنْ كانَ ذا قَدَراً يُعْطِيكِ نافِلَةً ... مِنَّا وَيَحْرِمُنا ما أَنْصَفَ القَدَرُ

جِنِّيَّةٌ أَولَهَا جِنٌّ يُعَلِّمُها ... رَمْيَ القُلُوبِ بِقَوْسٍ ما لَها وَتَرُ

بيت محمد بن بشير الخارجي: يا ليت أني بأثوابي وراحلتي ... البيت.

معقبا بما نقله عن أبي محمد الأعرابي بالقول: "قال أبو محمد الأعرابي: ليس قوله يا ليت أنى بأثوابي لأبي دهبل إنما **وقع** في ديوانه مع ثلاثة أبيات أخر والصحيح أنها لمحمد بن بشير الخارجي وهذا البيت لا يكاد يعرف معناه البتة إلا بالأبيات التي تتقدمه وهي: (البسيط)

يَا أَحْسَنَ النَّاسِ إلا أَنَّ نَائِلَهَا ... قِدَمًا لِمَنْ يَرْتَجِي مَعْرُوفَهَا عَسِرُ

وَإِنَّمَا دَلُّهَا سِحْرٌ تَصِيدُ بِهِ ... وَإِنَّمَا قَلْبُهَا لِلْمُشْتَكِي حَجَرُ

هَلْ تَذْكُرِينَ وَلَمَّا أَنْسَ عَهْدَكُمُ ... وَقَدْ يَدُومُ لِعَهْدِ الخُلَّةِ الذِّكْرُ

قُولِي وَرَكْبُكِ قَدْ مَالَتْ عَمَائِمُهُمْ ... وَقَدْ سَقَاهُم بِكَأْسِ النَوْمَةِ السَّفَرُ " [1].

فلاحظ قوله: (وقع) فهذا يبرِّئ أبو دهبل الجمعي من تعمدّ الأَخْذ، فهذا كما يري التبريزي نقلا عن أبو محمد الأعرابي على سبيل الوقوع، مما يشعر أنه من جانب الرواة و ليس من الشاعر ذاته. وهو مما لا يعاب الشاعر عليه.

وعلى الرغم من نفي الشراح الدأوب السرقة عن شعراء الحماسة، ورفع شبهة السرقة عن معانيهم، إلا أنه لابد من الاعتراف بتأثر شعراء الحماسة الواضح بعددٍ كبيرٍ من الشعراء، فاحتذوا بعض معانيهم وألفاظهم، وهذا ليس أمرا مستبعدا، بل هو أمر طبيعي لشعراء نشأوا في إطار "شعر جزئي غلب عليه التقليد" [2]، وهي بلاشك مرحلة انتقالية لمرحلة أخرى أكثر تقدما وصولا لمرحلة الإبداع والابتكار، "وفي الحق إنه وإن يكن العمود الفقري لكل دراسة أدبية هو إظهار ما عند كل شاعر أو كاتب من أصالة، إلا أن ذلك ليس من اليسر بحيث افترض نقاد العرب. وإلى اليوم لا نزال حيارى في تحديد ما أتى به كل أديب من جديد لم يسبق إليه، ونحن بعد خلاصة الثقافات

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ١٦٦)، وانظر أيضًا: أبو محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني: إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في "معاني أبيات الحماسة"، حققه وقدم له: د.محمد علي سلطاني، الكويت، منشورات معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط١، ص ١٣٣.

(٢) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦١.

المختلفة التي توارثتها الإنسانية. وإنه وإن تكن هناك عملية تفاعل تزداد عمقا كلما ازدادت النفس التي تحدث فيها خصبا ـ إلا أننا لا يمكننا أن نجزم بأصالة ما ينتج من ذلك التفاعل" [(١)].

ومن أبرز الأمثلة على اقتفاء شعراء الحماسة أثر غيرهم من الشعراء، ومحاكاتهم ـ إلى جانب النماذج السابقة التي مرت بنا من قبل ـ ، تنبيه الشراح في مواضع كثيرة من الشروح على بعض الشعراء الذين أخذ منهم شعراء الحماسة، وساروا على دربهم، وقد حرص الشراح على تسليط الضوء على تلك المواضع، ونبهوا على ذلك إما تلميحا أو إشارة.

من ذلك قول رجل من كلب وهو من شعراء الحماسة في الدعاء على الدهر: (الطويل)

لَحَى اللهُ دَهْرًا شَرُّهُ قَبْلَ خَيْرِهِ وَوَجْدًا بِصَيْفِيٍّ أَتَى بَعْدَ مَعْبَدِ

"لحى الله: دعاء على الدهر الذي وصفه، وقد تقدم القول في حقيقته. ومعنى (شره قبل خيره) أي ما كان يختشى من شره في الأحبة سبق ماكان يرتجى من خيره بهم. ثم دعا على وجد تعجل له بصيفي بعد وجد تقدم في معبد، كأنه كان لايأمن من أحداث الدهر فيما حبى وأنعم عليه في اخوة كرام تناسقوا في الولاد والوداد، وتقابلوا في جواز تعليق الرجاء بهم عند الحفاظ، فيخاف. وعلى ذلك كان يغلب في نفسه وعلى قلبه سلامتهم وبقاؤهم، حسن ظن بالواهب، وشدة طمع في الموهوب، فيسكن ولا يهاب. فلما جرى الأمر على خلاف ما ظن زعم أن شر الدهر سبق خيره، فدعا عليه. وقوله (ووجداً بصيفي) يقول: ولحى أيضاً جزعاً تجدد بصيفي بعد معبد.وهذا تبرم منه بما قاسى من الدهر، وكابد من جزع بعد جزع.وفيه اشارة الى معنى قول الآخر: (الطويل)

نَوَكَّلُ بالأَدْنَى وَإنْ جَلَّ ما يَمْضِي" [(٢)].

إذن فلا يتنافى مفهوم الإبداع مع تقليد الشاعر ومحاكاته غيره، فلكل شاعر شخصيته المستقلة، وبصمته الخاصة التي يصبغ بها عمله الفني، حتى لو اضطر في بعض الأحيان الاعتماد على منتجات من سبقه من الشعراء والمبدعين، فاختلاف طريقة وأسلوب التناول تخرج الشاعر من دائرة الأخذ الضيقة إلى دائرة أرحب وأوسع، ألا وهي دائرة الإبداع والتميز.

ولقد رأينا كيف انتبه النقاد القدماء إلى تلك القضية، من خلال إباحتهم للشاعر الأخذ من غيره طالما زاد في المعنى، وأخضع المأخوذ للتصرف، حتى خفي، مادام الآخر لا يستغني عن الاستعارة من الأول[(٣)]، والحكم على من يأتي بهذا الأمر من الشعراء بالإبداع والابتكار وعدم السرقة.

وقراءة المصادر المتأخرة تكشف لنا الكثير عن طبيعة القضية وعلاقتها بمصطلح الإبداع على نحو دقيق، مصطلح الإبداع ذلك المصطلح الذي أصبح "مشاعا في الخطاب القديم، ولم يحصل لنفسه على وجود مستقل مكتمل المعالم، بل ظلت ملامحه موزعة في جميع جنبات الخطاب. ومن هنا تعددت الألفاظ التي تحمل معنى الإبداع. منها

---

(١) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٠.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٨٢)، (٢ / ١٠٧٤ ، ١٠٧٥).
(٣) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، (٣ / ٢١٨).

الأخذ يعني الإبداع حينا، ويعني السرقة حينا. ومنها السرقة تعني الإبداع بحيل خفية حينا، وتعني الأخذ المعيب حينا. ومن هنا كانت دراسة التحولات الدلالية في النص النقدي القديم دراسة شائقة ضرورية لفهم الخطاب التراثي" (١).

إن النظرات العامة للنقاد إزاء قضية السرقات، هو في الواقع وحدة القضية، فـ "الإبداع موضوع والسرقة محمول، وكل إبداع ينطوي على نوع من السرقة، أو الأخذ، أو الاستلهام. هذه الفكرة هي مجمل الرسالة التي أراداها الخطاب القديم من قضية الإبداع والسرقة. أما الاختلاف بين النقاد فيكمن في تصورهم للمفاهيم لا للقضية ذاتها" (٢).

وبناء على ما تقدم تتضح لنا بعض الجوانب عن القضية، أهمها: أن مفهوم الإبداع في التراث النقدي لم يقتصر على مجرد ما ينتجه الشاعر أو المبدع من معاني لم يسبق إليها غيره، بل اتسع ليشمل ما يأخذه الشاعر من غيره ـ أيضا ـ ، على وجه الخفية أو الزيادة أو التصرف.

ولتحديد مدى إبداع الشاعر وابتكاره في تناوله للمعنى، من عدمه، يحتاج الحكم على ذلك منهجا إبداعيا ـ كذلك ـ في شرح الشعر، لا يقف "عند حدود ما تحمله اللغة من معان مباشرة، أو يقدمه النحو من ارتباطات محددة، بل هناك إلى جانب ذلك، اجتهادات وابتكارات وتصورات لا حصر لها، نتيجة لإعمال العقل، واتساع الثقافة، واكتساب الملكات البيانية، أضف إلى ذلك مقدرة رائعة لا على الفهم والاستيعاب فقط ، بل على العرض والتحليل، في أسلوب تصويري يفي بكل التزامات هذا المنهج، ويبرز قسماته وملامحه، فالشارح هنا ـ هنا لا يوصل رؤى الشاعر مباشرة، ولكن من خلال نفسه، من خلال التأثر الذاتي، والانفعال النفسي، والتعبير الخاص والمحصول الثقافي والعلمي، من خلال ملكته الواعية، ونفسه المتأثرة، ولغته المعبرة، دون ما انفصال بين الثلاثة ـ الشاعر والقارئ والشارح" (٣).

وقد تميّز المرزوقي ـ على غيره من الشراح ـ بدقة اتباعه لهذا المنهج، وبكثرة محفوظه الشعري وشموله، ولذلك أظهر تميزا واضحا وتفوقا على غيره من الشراح في العديد من القضايا البلاغية والنقدية، ومنها قضية الأخذ الأدبي.

وتتعدد النماذج والشواهد التي أوردها الشارح في ذلك، وعلق عليها بعبارات متقاربة المعنى والمبنى في أكثر من موضع؛ لذلك سأكتفى هنا بشاهد أو اثنيْن تعبر عن هذا الاتجاه، وتلك الرؤية.

فقول آخر: (الوافر)

هَجَوْتُ الأدْعِيَاءَ فَنَاصَبَتْنِي ... مَعَاشِرُ خِلْتُهَا عَرَبًا صِحَاحَا

فَقُلْتُ لَهُمْ وقَدْ نَبَحُوا طَوِيلاً ... عَلَيَّ فَلَمْ أُجِبْ لَهُمُ نُبَاحَا

أَمِنْهُمْ أَنْتُمُ فَأَكُفَّ عَنْكُمْ ... وَأَدْفَعَ عَنْكُمُ الشَّتْمَ الصُّرَاحَا

وإلا فَاحْمَدُوا رَأْيِي فَإِنِّي ... سَأَنْفِي عَنْكُمُ التُّهَمَ القِبَاحَا

وَحَسْبُكَ تُهْمَةً بِبَرِيءِ قَوْمٍ ... يَضُمُّ على أَخِي سَقَمٍ جَنَاحَا

---

(١) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٨.
(٢) نفسه: ص ٣٢٨، ٣٢٩.
(٣) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ١٣٠).

علق عليه الشارح بقوله: "هذه الطريقة في ذم الأدعياء غريبة حسنة جدًّا. وفيما قال أبو العتاهية في والبة بن الحباب ما هو مستبدع أيضًا، وهو: (الكامل)

مَـــا بَـــالُ مَـــنْ آبَـــاؤُهُ عَـــرَبُ الـــألـــوَانِ أَصْـــبَحَ مِـــنْ بَنِـــي قَيْـــصَرْ
أَكَـــذَا خُلِقْـــتَ أَبَـــا أُسَـــامَةَ أَمْ لَوَّنْـــتَ سَـــالِفَتَيْكَ بِالْعُـــصْفُرْ

وأخذ أبو نواس فقال أيضًا: (الكامل)

وَابـــنُ الحُبَـــابِ صَـــلِيبةً زَعَمُـــوا ومِـــنَ المُحَـــالِ صَـــلِيَبةٌ أَشْـــقَرْ " [1].

فإشـارة الشـارح إلى اشتراك أبو العتاهية وشـاعر الحماسة في الإتيان بما هو مستبدع بقوله: "وفيما قال أبو العتاهية في والبة بن الحباب ما هو مستبدع أيضاً ... "، لهو إقرار من الشارح بابتداع شاعر الحماسة في تناوله لغرض الهجاء، وهو مـا يدل عليه سياق الشـرح وفحواه، ممـا يشهد لشاعر الحماسة بحسن التوليد والابتكار.

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن شعراء الحماسة ـ بكل موضوعية ـ شأنهم شأن غيرهم من الشعراء، منهم من أخذ من غيره فقصر عن المأخوذ، وهو الأخذ المعيب، ومنهم من أخذ وأحسن الأخذ، وهو الأخذ الحسن، ومنهم من أبدع وابتكر، وكان له فضل السبق، وتبعه غيره من الشعراء فيما ذهب، وقلدوه وحاكوه؛ مما يشهد بأصالة شعراء الحماسة، وقدرتهم الفنية، وخيالهم الواسع.

الشعراء الذين تأثّر بهم شعراء الحماسة:

يمكننا من خلال دراسة الأخذ الأدبي أن ندرك المصادر التي اعتمد عليها شعراء الحماسة، وأخذوا منها كثيرا من أفكارهم ورؤاهم. ويمكننا ـ كذلك ـ أن نحدد ماهية الشعراء الذين أعجب بهم شعراء الحماسة، وكيف انعكس هذا الإعجاب على أشعارهم، فجاءت أشعارهم متأثرة بمذاهبهم واتجاهاتهم الفنية، وبيان درجات هذا الإعجاب ومستوياته.

إن حالة التأثر والأخذ تلك ـ في واقع الأمر ـ أو كما يسميها ابن عبد ربه "الاستعارة"، قديمة قدم الشعر العربي، والكلام بصفة عامة، وهي مما لا يؤاخذ الشاعر أو يعاب عليها، طالما لم يقصر عن الإضافة، يقول: "لم تزل الاستعارة قديما تستعمل في المنظوم والمنثور، وأحسن ما تكون أن يستعار المنظوم من المنثور، والمنثور من المنظوم؛ وهذه الاستعارة لا يؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال، وأكثر ما يجتلبه الشعراء، ويتصرف فيه البلغاء، إنما يجري فيه الآخر على سنن الأول، وأقل ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحد، إما في منظوم وإما في منثور؛ لأن الكلام بعضه من بعض؛ ولذلك قالوا في الأمثال: ما ترك الأول للآخر شيئا ألا ترى كعب بن زهير وهو في الرعيل الأول والصدر المتقدم، قد قال في شعره: (الخفيف)

مَـــا أَرَانَـــا نَقُـــولُ إلا مُعَـــارًا أَوْ مُعَـــادًا مِـــنْ قَوْلِنَـــا مَكْـــرُورَا " [2].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٥١)، (٢ / ١٥٢٤).
(٢) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ص ١٦١، ١٦٢.

وإذا تأملنا شروح ديوان الحماسة فسنجد هذا العدد الكبير من الشعراء ـ القدماء والمحدثين، المشهورين والمغمورين، من لدن الجاهلية حتى العصر الإسلامي ـ ممّن تأثر بهم شعراء الحماسة في أفكارهم ومعانيهم. وهذا إنما يدل على سعة اطلاع شعراء الحماسة والشراح على السواء، وكثرة معارفهم ومداركهم التي شملت من سبقهم أو عاصرهم من المبدعين.

ومن هؤلاء الشعراء: جرير، وذو الرمّة، وكذلك، امرؤ القيس، ولبيد، وعنترة، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني وغيرهم كثير.

وقد سبقت الإشارة إلى الكثير من المعاني التي تناولها شعراء الحماسة من هؤلاء الشعراء، وأشار إليها بعض الشراح، بل توسع المرزوقي؛ فأشار إلى نوعٍ من المقابلة تأثر فيها شاعر الحماسة أبو الغول الطهوي بقول شاعر آخر، وأشار كذلك إلى تأثر شاعر الحماسة سوار بن المضرب في أحد الأبيات بأسلوب امرئ القيس.وقد مرَّ كلا الشاهدين فيما سبق (١).

أما باقي الشراح فلم يهملوا هذا الجانب أيضًا، ولاشك أن مخزونهم الشعري والثقافي الكبير كان له أثرا كبيرا في تعقبهم لما أخذه شعراء الحماسة من معاني غيرهم من الشعراء، وتنبيهاتهم إلى هذه المواضع يصعب إحصاؤها.

وقد تنوعت إشارات الشراح إلى مظاهر الأخذ المختلفة، إلى جانب تحديدهم لدرجات هذا الأخذ، واستخدام المصطلحات الدالة عليه فهناك كما مر بنا الإشارة، والمقاربة، والمشابهة، والإلمام، والأخذ ... إلخ، كما حصروا هذا الأخذ في أضيق الحدود عندما علقوه بتناظر الغرض، والتماثل الكلى في المعنى، كما رأينا عند المرزوقي والنمري.

والمرزوقي كان من أقدر الشراح على تمييز معاني شعراء الحماسة من معاني غيرهم، فكشف عن مشكلة إبداع شعراء الحماسة مجددون معاني غيرهم، أو مبتكرون. ومن هنا أقام الكثير من الموازنات التي قصد منها الكشف عن أثر غير شعراء الحماسة في أشعار شعراء الحماسة، وبعبارة أخرى أصالة أشعار شعراء الحماسة وتقليدهم.

فالموازنة ما هي إلا "ضربا من ضروب النقد ، يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان: فهي تتطلب قوة في الأدب، وبصرا بمناحي العرب في التعبير" (٢).

وتلك سمات ينبغي لكل من يتصدر للموازنة الاتسام بها، إلى جانب "درجة عليا من فهم الأدب، وأن يصبح له في النقد حاسة فنية تنأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض التي تحمل القاصرين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب، حين يوازنون بين بين الشعراء والكتاب والخطباء" (٣).

---

(١) انظر: ما سبق في الحديث عن الاحتذاء، الكتاب ص ١٩٠.
(٢) د/زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م، ص ٧.
(٣) نفسه: ص ٨.

وهي سمات تضفي على صاحبها الموضوعية والحياد عند تناول النصوص الفنية، وهو ما حاول المرزوقي الالتزام به، ونرى ـ فيما نظن ـ أنه قد نجح في ذلك إلى حد بعيد؛ فنجده حينا يحكم بالتفوق لغير شعراء الحماسة، وأحايين أخرى لشعراء الحماسة. حكم لغير شعراء الحماسة بالتفوق في تلك المواضع التي جاءوا فيها بالمعنى موجزًا مختصرًا، أو واضحًا مُبيَّنًا، أو صالحًا حَسَنًا، على حين قصَّر شعراء الحماسة في تناوله، فأتوا به طويلاً من غير إضافة، أو غير واضح، أو سفسافا سيئا [١].

كما أثنى على غير شعراء الحماسة في مواضع أخرى ـ لكنها محدودة ـ بقوله ـ مثلا: "وقد أحسن كل الإحسان ..."، أو بقوله: "وبيت ... أجود"، أو بقوله: "وأحسن صنعة منه قول ...".

كما جاء معلقا على قول شاعر الحماسة: (البسيط)

إنْ يَحْسِدُونِي فَإنِّي غَيْرُ لائِمِهِمْ ... قَبْلِي مِن النَّاسِ أَهْلُ الفَضْلِ قد حُسِدُوا

بالقول: "يقول: إن نافسوني وحسدوني، ورمقوا النعمة علي بعين التسخط. فإني لا أولمهم ولا أعتب عليهم، إذ كان التنافس والحسد يتبعان الفضل، وإذ كان من قبلنا اعتاد بعضهم من بعضٍ مثل ما نراه بسبب الفضل. وقد أحسن كل الإحسان من قال: (الكامل)

وَإِذَا سَرَحْتَ الطَّرْفَ حَوْلَ قِبَابِهِ ... لَمْ تَلْقَ إلانِعْمَةً وَحَسُودَا " [٢].

ويبلغ هذا الثناء ذروته في تعقيبه على بيت شاعر الحماسة في ابن له: (الطويل)

فَجَاءَتْ بِهِ سَبْطَ العِظَامِ كَأَنَّمَا ... عِمَامَتُهُ بَيْنَ الرِّجَالِ لِوَاءُ

" يقول: جاءت الأم بهذا الولد وهو تام العظام مديد القامة، فكأن قامته رمح، وكأن عمامته إذا توسط الرجال لواء محمول عليه. وأحسن صنعةً منه قول مسلمٍ، وإن كان هذا سليمًا من العيب. (الطويل)

يَقُومُ مَعَ الرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ قَامَةً ... وَيَقْصُرُ عنه طُولُ كلِّ نِجَادِ " [٣].

ونستطيع أن نلمح شجاعة الشارح الكبيرة في حكمه لقول مسلم على قول شاعر الحماسة، وشهادته له بالأفضلية والجودة، على الرغم من كون قول شاعر الحماسة سليما من العيب.

إلا أنه تبقى ـ على الرغم من ذلك ـ المواضع التي امتدح فيها الشارح صنيع غير شعراء الحماسة، قليلة معدودة، أمام نظيرتها التي أثنى فيها على أقوال شعراء الحماسة، وحكم فيها بتقدمهم على نظرائهم من الشعراء؛ إما لأنهم أحسنوا الأخذ، فأضافوا وزادوا على المعنى، أو ابتكروا وابتدعوا معانٍ جديدة، لم يسبق إليها غيرهم، ولم تنسب لأحدٍ سواهم.

---

(١) انظر: في شواهد ذلك كله، ما سبق في مبحث (التقصير في أخذ المعنى)، الكتاب ص ١٧٢ وما بعدها.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٨)، (١ / ٤٠٥ ، ٤٠٦).
(٣) نفسه: حماسية (٧٥)، (١ / ٢٧٠ ، ٢٧١).

وآراء المرزوقي فيما يخص هذه القضية تنم عن براعة واقتدار في اكتشاف الأخذ الأدبي بكل أشكاله وصوره، وهذا يدل ـ كما أسلفنا الذكر ـ على ثقافة واسعة وبصر بالشعر وخبرة به.

لقد حاول المرزوقي من خلال ذلك أن يثبت في نهاية الأمر ما سبق أن أشرنا إليه، من أن شعراء الحماسة لم يكونوا عالة على غيرهم من الشعراء، بل أضافوا ـ في كثير من الأحيان ـ إلى ما أخذوه؛ مما جعلهم يتميزون به عن سواهم، إلى جانب قدرتهم على ابتداع وابتكار معانٍ جديدة كان لهم فيها فضل السبق والريادة.

وقد لاحظنا ـ كذلك ـ كيف أن نقده يجمع بين الجانب التنظيري والتطبيقي، وإن كان ميله إلى الجانب التطبيقي العملي أكثر وضوحا. بالإضافة إلى تناوله لتلك القضية نفسها بمصطلحات مختلفة. لكنه رغم ذلك لا يكاد يخرج ـ ومعه كثير من الشراح ـ عن نطاق الدائرة النقدية التي رسمت عند النقاد السابقين؛ لأنه ونظرائه من الشراح ينهلون من معين واحد.

الشعراء الذين تأثّروا بشعراء الحماسة:

نظرا للمكانة الكبيرة التي يحتلها شعراء الحماسة بين نظرائهم من الشعراء، فقد حظيت أشعارهم بحفاوة شديدة من قبل الشعراء والنقاد على السواء، ولما لا وديوان الحماسة نفسه ـ كما أراد له جامعه ـ يحوي بين دفتيه مقطوعات وقصائد لكثير من الشعراء المقلين والمغمورين إلى جانب المشهورين المعروفين أيضا، ابتداء من الجاهلية حتى عصر جامعه؛ حرصا منه على لغة العرب وتراثهم الشعري. وقد ذاع صيت تلك الحماسة حتى أصبح كثير من أشعارها "يعتبر من الشواهد المعتمدة في العربية لغتها ونحوها وبلاغتها" [1]؛ مما دفع الكثير من الشعراء إلى التأثر بهم وبأشعارهم، وهذا ما انتبه إليه كثير من الشراح، فأشاروا إليه ونوهوا به، تماما كما فعلوا بمن تأثر بهم شعراء الحماسة، كما أشرنا من قبل.

ولعل شهرة بعض شعراء الحماسة وتميّز شعرهم هو الذي منحهم قدرًا من التأثير في غيرهم من الشعراء.

والناظر في شروح الحماسة يلحظ وجود طائفة من الشعراء تأثروا بألفاظ شعراء الحماسة ومعانيهم، **من أهمهم:**

١ ـ **كثير عزة** (ت ١٠٥ هـ): فقد أخذ معنى قوله: (الطويل)

إِذَا هَمَّ بالأعداءِ لم يَثْنِ هَمَّهُ ... حصانٌ عليها عقدُ دُرٍّ يَزِينُهَا

من قول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني: (الوافر)

ألا حُيِّيْتِ عَنَّا يَا رُدَيْنَا ... نُحَيِّيْهَا وإِنْ كَرُمَتْ عَلَيْنَا " [2].

رُدَيْنَةُ لو رَأَيْتِ غَدَاةَ جِئْنَا ... على أَضْمَاتِنَا وقد احْتَوَيْنَا

---

(١) د/ عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، دراسة وتحليل، المقدمة ص ٥.
(٢) ابن فارس: كتاب الحماسة: ص ١٤٣.

٢ ـ **بشار بن برد** (ت ١٦٨ هـ) : فقد أخذ قوله: (البسيط)

أَنَــــا المُرَعَّــــثُ لا أخفــــى عَلَــــى أَحَــــدٍ ذَرَّتْ بِــــيَ الـــشَّمْسُ لِلْقَاصِــــي وَلِلْـــدَانِي

من قول الأحوص بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبي الأفلح الأنصاري: (الكامل)

إِنِّــــي إذا اَخفِــــيَ الرِّجَــــالُ وَجَــــدْتَنِي كالـــشَّمْسِ لا تَخْفَــى بِكُــلِّ مَكـــانِ " [١].

٣ ـ **أبو تمام** (ت ٢٣١ هـ): فقد أخذ قوله: (الطويل)

كَــــأَنَّ بَنِــــي نَبْهَــــانِ يَــــوْمَ وَفَاتِــــهِ نُجُــومُ سَــمَاءٍ خَــرَّ مِــنْ بَيْنِهَــا البَــدْرُ

من قول صفية الباهلية: (البسيط)

كُنَّــا كَــأَنْجُمِ لَيْــلٍ بَيْنَهــا قَمَــرٌ يَجْلُــو الــدُّجَى فَهَــوَى مِــنْ بَيْنِهــا القَمَــرُ

والمعنى "أي كـان أهل بيتنا كالنجوم وهو بيننا كالقمر فسقط القمر ومنه أخذ أبو تمام" [٢].

وكذلك أخذه قوله: (الوافر)

وَلَيْــــسَتْ فَرْحَــــةُ الأَوْبَــــاتِ إلا لِمَوْقُــــوفٍ علــــى تَــــرَحِ الــــوَدَاعِ

من قول جابر بن الثعلب الطائي: (الطويل)

وَمَــنْ يَفْتَقِــرْ فِــي قَوْمِــهِ يَحْمَــدِ الغِنَــى وإِنْ كَــانَ فِــيهِمْ واسِــطَ العَــمِّ مُخْــوِلا

والمعنى "يحمد الغنى إذا عدمه عرف فضله فحمده وإنما تعرف الأمور بأضدادها ومن هنا أخذ أبو تمام قوله" [٣].

٤ ـ **ابن الرومي** (ت ٢٨٣ هـ): فقد أخذ قولـه عن القضـاء والقدر وأحسن: (الطويل)

أَرَى الـــصَّبْرَ محمـــودًا وعنـــه مَـــذَاهِبٌ فكيـــفَ إذا مـــا لـــم يَكُـــنْ عَنْـــهُ مَـــذْهَبُ

هُنَــاكَ يَحِــقُّ الــصبرُ والــصبرُ وَاجِــبٌ ومـــا كـــان منـــه كَالـــضَّرُورَةِ أَوْجَـــبُ

فـــشدَّ امْـــرؤ بِالـــصَّبْرِ كَفًّـــا فَإِنَّـــهُ لَـــهُ عِـــصْمَةٌ أَسْـــبَابُهَا مـــا تُقَـــضَّبُ

هُـــوَ المَهْـــرَبُ المُنْجِـــي لِمَـــنْ أَحْـــدَقَتْ بِـــهِ نَوَائِـــبُ دَهْـــرٍ لَـــيْسَ عَـــنْهُنَّ مَهْـــرَبُ

من قول إبراهيم بن كنيف النبهاني: (الطويل)

فَكَيْــــفَ وَكُــــلٌّ لَــــيْسَ يَعْــــدُو حِمامَــــهُ ومـــا لامْـــرِئٍ عَمَّـــا قَـــضَى اللهُ مَزْحَـــلُ" [٤]

٥ ـ **البحتري** (ت ٢٨٤ هـ): فقد ألم في قوله: (الكامل)

أَوَ مَــا رَأَيْــتَ المَجْــدَ أَلْقَــى رَحْلَــهُ فِــي آلِ طَلْحَــةَ ثُــم لــم يَتَحَــوَّلِ

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٢٠).
(٢) نفسه: (٣ / ٨).
(٣) نفسه: (١ / ١٦١).
(٤) نفسه: (١ / ١٣٧).

بمعنى شاعر الحماسة: (البسيط)

آلُ المُهَلَّبِ قَوْمٌ خُوِّلُوا شَرَفًا ... مَا نَالَهُ عَرَبِيٌّ لا ولا كَادَا
لَوْ قِيلَ لِلْمَجْدِ حِدْ عَنْهُم وخَالِهِمِ ... بِمَا احْتَكَمْتَ مِن الدُّنْيَا لِمَا حَادَا
لِنَّ المَكَارِمَ أَرْوَاحٌ يَكُونُ لها ... آلُ المُهَلَّبِ دُونَ النَّاسِ أَجْسَادَا " [١]

ونلمح من خلال هذا الكلام الذي يسوقه الشراح ـ عند إشاراتهم إلى تأثير شعراء الحماسة في غيرهم ـ حفاوتهم بتحديد المصطلحات الدالة على التأثر وتأطيرها، فأشاروا أحيانًا إلى وجود أخذ، وأحيانًا إلى وجود إلمام ... إلخ ، لكنهم لم يستخدموا ـ أيضا ـ مصطلح السرقة، تمامًا كموقفهم مما تأثَّر فيه شعراء الحماسة بغيرهم، وذلك في أسلوب محدد وصريح، لا أثر للهلامية فيه.

وفي الختام إن النظرة التأملية تفضي إلى القول بأن دراسة الشراح لقضية السرقات أو ما اصطلحنا على تسميته بالأخذ الأدبي، كانت تدور في فلك التأثر والتأثير، دون استخدام مصطلحات حادة كالسرقة أو السلخ ..؛ مما يلغي فكرة تعمد أو قصد شعراء الحماسة في الأخذ، واحتكموا إلى أسس فنية مختلفة، حذوا فيها حذو القدامى من النقاد "ومجهود علماء أفذاذ ، تناولوا كل كبيرة وصغيرة، وكل جزئية ودقيقة، ولم يتركوا شيئا إلا حللوه ووضحوه"[٢]، أمثال: القاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني، وأبو هلال العسكري ومن في طبقتهم، وهم في ذلك ليسوا بدعا ولا نشازا، فأكثر الشراح من اللغويين والبلاغيين المحافظين "الذين تبهرهم الأطر الشعرية التي تمت بصلة حميمة، ووشيجة قوية للأطار الشعري القديم" [٣].

والمدقق في جهود الشراح واجتهاداتهم في تناول قضية السرقات، يدرك مدى التشابه بين الفهمين القديم والحديث في تناول هذه القضية، التي درسها النقد الحديث تحت مفهوم الاستعارة والاقتباس[٤]، "وإن كان العرب لم يلجأوا إلى القانون لحسم الأمر" [٥]، لكن الفارق يتسع "عندما نلاحظ كيف انحل مفهوما السرقة والاستعارة عند المحدثين إلى طائفة من المناهج، تعالج التأثير والتأثر، أو الأشباه والنظائر، بين المبدعين، في لغة واحدة، أو لغات متعددة، في دولة واحدة، أو دول مختلفة، ويجمع هذا كله علم الأدب المقارن. ومن جهة أخرى حل محل مفهوم الاقتباس أو الاستعارة منهج التناص الذي يشغل نفسه بتخارج النصوص من بعضها وفي بعضها" [٦].

وقد سار الشراح على نهج من سبقهم من النقاد في تناول النصوص الشعرية، فجاءت نظرتهم جزئية، وليس في هذا ما يعيبهم، فـ " كل منهج خاضع في تكوينه لطبيعة الشيء الذي وضع لدراسته. والأدب العربي ...أدب جزئيات" [٧].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨٠٤)، (٢ / ١٧٨٧).
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها (١ / ٣٣٣).
(٣) د/فتحي محمد أبو عيسى: القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة، ص ٣٢١.
(٤) انظر في ذلك: د/محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي، الفصل الرابع عن المقارنة بين بحوث النقاد العرب والأوربيين في السرقات، ص ٢١٩ : ٢٤٠.
(٥) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٥.
(٦) نفسه: ص ٣٢٥.
(٧) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٠.

لذلك فمن الواجب على الشارح أن يدرك العلاقة بين الأبيات، فـ "الشاعر ينظم وفق مستويين: مستوى البيت الواحد ومستوى الأبيات. ففي القصيدة العربية ما يفصل وما يصل في الآن نفسه وهذا الخيط بين الفصل والوصل هو من الدقة إلى درجة قد لا يفطن فيها الناظر العجول لما يجمع الأبيات من "قران" بنية ودلالة. فالشارح إذا لم يضع في حسبانه الدرجة الثانية للنظم فإنه قد يتيه عن القصد لأن الأبيات مهما اختصت بنُظُم داخلية دقيقة فإن بعضها يظلُّ آخذا برقاب بعض فهي التعدد والتوحد والاختلاف والائتلاف والانفراط والانتظام" (١)، إن القصيدة عند العرب مثلها "كمثل البيت الكبير يضم غرفا على نظام من البناء. وأنت في الرؤية بين حالين: حال من ينظر من الخارج فيقع بصره على بيت واحد، وحال من ينظر من الداخل فيشاهد غُرَفًا ذات تصميم فيسلكٍ عجيبٍ. ولا مندوحة للشارح عن أن يعيش الحالين في التعامل مع النص: حال من ينظر فيه من الداخل، أي في نظام كل بيت على نهج من التحليل الأفقي، وحال من ينظر فيه من الخارج أي في نظام الأبيات مجتمعة على نهج من التحليل العمودي" (٢).

وهو ـ في حقيقة الأمر ـ ما حاول فيه بعض الشراح على استحياء، فجاءت إسهاماتهم في هذا الجانب باهتة خافتة. بيد أننا نقول الحق ـ إن هذا الأمر وإن كان وجه ضعف في شروحهم ـ فإنها تتفق مع منهج العرب ونظرتهم الجزئية للأبيات ـ كما ذكرنا آنفا ـ آنذاك ، لذلك لم تدفعهم الإشارات الواردة في الشعر ـ عن ضرورة الوحدة العضوية، والاتصال بين الأبيات، والقصد الذي يجمع الأبيات بنية ودلالة ـ إلى الخوض في غمارها، وتركها لأصولها ومراجعها الضخمة التي كانت تملأ الزمان.

وهكذا استطاع الشراح أن يسهموا في التعريف بمعاني شعر شعراء الحماسة، ومدى أصالة شعرائها أو تقليدهم، ومذهبهم الفني، فقربت شعرهم إلى الناس، وأذاعته في أمصار عدة.

* * *

(١) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٢٣٤.
(٢) نفسه، ص ٢٣٥ .

الفصل الثالث: قضية نقد الرواية والرواة (التوثيق)

الفصل الثالث: قضية نقد الرواية والرواة (التوثيق):

غني عن البيان أن الشعر هو فن العربية الأول، وعند العرب "هو علمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه" (١)، وهو "منتهى حكمتهم، به يأخذون وإليه يصيرون، وهو العامل الذي يرضي نوازع نفوسهم، ويطفئ ظمأهم، ويهز مشاعرهم، يتناقلونه ويتناشدونه في المناسبات والمجالات المختلفة، لذلك شغفوا بروايته وحرصوا على حفظه ودراسته" (٢).

وقد أخذ شغف العرب وحرصهم عليه أشكالا عدة، منها العناية بروايته وتدوينه، فاضطلع الشعراء أنفسهم في ـ بداية الأمر ـ بدور هام في الرواية "فكانت لهم المدرسة التي يتعلمون فيها صوغ الشعر ونظمه، والتمرس بأساليب الكلام وفنون القول، ومن أراد أن يصبح شاعرا لزم واحدا من فحولهم، يحفظه عنه، ويروي له" (٣).

وكان الحرص شديدا على جمع الشعر والحفاظ عليه منذ العصر الجاهلي، وكان هؤلاء الرواة يعتمدون في الغالب على الرواية الشفهية ولا يستخدمون الكتابة إلا نادرا (٤).

وقد صمت الحديث عن تدوين الشعر وخفت حدة روايته بعد البعثة المحمدية، أورد ابن سلام (ت ٢٣١هـ) في طبقاته قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه ـ السالف الذكر ـ : "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه" ثم عقب عليه بقوله: "فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو الفرس والروم، ولهتْ عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب ألفَوْا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل؛ فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم من كثير. وقد كان عند النعمان بن المنذر ديوان فيه أشعار الفحول، وما مدح هو و أهل بيته به، فصار ذلك إلى بني مروان، أو صار منه" (٥).

وجاء ابن مخلدون (ت ٢٣١ هـ) ليزيد الأمر وضوحا وتفصيلا، بقوله: "انصرف العرب عن ذلك ـ يعني الشعر وروايته وتدوينه ـ أول الإسلام بما شغلهم من أمور الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونَظْمه، فأُخرِسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ثم استقر ذلك، وأُنسِ الرشد من الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحَظْرِه، وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذٍ إلى ديدنهم منه" (٦).

---

(١) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شرح الأستاذ: محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٥٢ م، قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ص ٢٢.
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها، (١ / ٥٣).
(٣) د/الطاهر مكي: دراسة في مصادر الأدب، ص ١٣.
(٤) بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، (١ / ٦٥).
(٥) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص ٢٢ ، ٢٣.
(٦) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، بتحقيق د/علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة ، ٢٠٠٦ م ، (٣ / ١١٧٧).

إذن فإغفال العرب للشعر، وإعراضهم عن روايته وتدوينه، كانت مرحلة مؤقتة، ما لبثت ـ هذه المرحلة من القطيعة ـ أن زالت بزوال أسبابها ودواعيها، فلم يكد ينزل الوحي بعدم تحريمه، حتى عاد الناس يروونه ويكثرون من روايته.

وقد مرت مرحلة رواية الشعر في تاريخها الأول بمرحلتين أساسيتين، هما مرحلة الهواية، ثم الاحتراف، حتى وصلت إلى ماهي عليه الآن في كتب التراث.

المرحلة الأولى: وهي الرواية الفطرية الطبيعية، وقد نهضت على أيدي "الشعراء الرواة"، وغلب عليهم جانب حفظ الشعر، ثم إنشاده، ولا يتجاوزون ذلك إلى ضبطه وتحقيقه، وامتدت حياة هذا الطور حتى نهاية القرن الأول وبداية الثاني، وبرز من هؤلاء زهير راوية أوس بن حجر، ووصل كثير من هؤلاء الرواة إلى مرتبة كبيرة في عالم الشعر، بل صاروا من فحول الشعراء كالحطيئة راوية آل زهير، وهدبة بن خشرم راوية الحطيئة .. إلخ، إلى جانب رواة القبيلة.

المرحلة الثانية: وهي الرواية العلمية المتخصصة، وقد نهضت على أيدي "الرواة العلماء"، الذين اتخذوا من الشعر موضوعا علميا، تدرسه وتحلله، وتأخذه عن شيخ أو أستاذ، ومن رواد هذه المرحلة: أبا عمرو بن العلاء البصري (ت ١٥٤ هـ)، وحماد الراوية الكوفي (ت ١٥٦ هـ)، ثم أخذ عن هذين العالمين جل من نعرف من العلماء الرواة، فاعتمد الخلف على السلف، فالأصمعي جلس إلى أبي عمرو عشر حجج، وسمع عنه وروى عنه، ويونس أخذ عن أبي عمرو، وكذلك خلف، وأبو عبيدة أخذ عن يونس، كما أخذ خلف والكسائي، وخلف معلم الأصمعي، وسمع خلف من حماد، وأخذ أيضا عن عيسى بن عمر، وعن أبي عمرو بن العلاء، وأخذ أبو زيد و ابن الأعرابي عن المفضل [١].

هذا وقد تعددت دوافع العرب لجمع الشعر وروايته، فشملت إلى جانب الدوافع الدينية والعاطفية والقومية، بالغة الأهمية، جوانب وبواعث أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها، في مقدمتها [٢]: المتعة الفنية، سواء كانت متعة نفسية أو متعة ذهنية، إلى جانب الباعث التعليمي، وما يتصل به من نشر الأشعار وإذاعتها، بالإضافة إلى الباعث العلمي، الذي يتصل بسد الحاجة العلمية الخالصة، التي شعرت بها الأمة حين تقدمت في دراسة العلوم شيئا ما واحتاجت إلى تنظيم البحث اللغوي، ودراسة التاريخ، على أسس من كلام العرب، فحينئذ مست الحاجة إلى الرواية والاستقصاء في جميع الأشعار لتلتمس فيها الشواهد على صحة ألفاظ اللغة.

وعلاقة الرواة بشرح الشعر علاقة قديمة، ترسخت منذ تصدي الرواة لكشف الغامض المبهم من شعرهم أو شعر شعرائهم الذين يروون لهم، عندما كان الشعر ينتقل شفاهة بين الناس، وعظم دورهم بعد تجميع الشعر، وتدوينه

(١) انظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها، (١ / ٥٢ ـ ٧٤)، مع بعض التصرف.
(٢) انظر: نفسه: (١ / ٥٨ ، ٥٩)، مع بعض التصرف.

في كتب ودواوين شعرية، فصارت شروحهم أكثر عمقا، بما أضفوه عليها من بعد تاريخي واجتماعي، إلى جانب نهوضهم بالمستوى الفني والدلالي.

ولكي يتثنى لراوية الأخبار والأشعار القيام بهذا الدور لابد له من ثقافة موسوعية "عمادها معرفة اللغة وغريبها، والأيام وأحداثها، والعادات وتليدها، والأمثال، والحديث، وآي القرآن ... وثقافة كهذه تمثل كما هائلا يحويه صدر راوية قدمه في العلم راسخة، وهو علم بضروب من المعارف أحدها علم الشعر حفظا وإحاطة وتقصيا وتفسيرا، دون أن يكون ذلك الراوي معنى على وجه التخصيص بما تفضل به قصيدة غيرها أو بما يمتاز به لفظ عن سواه، في إطار الاهتمام بمراتب الجودة" (١). وهو ما تميز به رواة الحماسة، ونجحوا في الجمع بين ثقافة الراوية وعلم الشارح، إلى حد بعيد.

وبالإضافة إلى ذلك فقد كان "لعلماء الرواية قواعد خاصة التزموا بها، وساروا على هديها في جمع الشعر وروايته، فهم جدوا في فحص الشعر الجاهلي ودراسته، وتمحيصه وتوثيقه، ولم يقبلوا منه إلا ما ثبتت صحته، ولم يرووا منه إلا ما اطمأنوا إلى سلامته من الوضع والنحل، وكان حرصهم شديدا، في تحديد مصادرهم، لذلك كانوا يتحرون جيدا عن مخبريهم من الأعراب وغيرهم وكان حرصهم أشد عند أخذهم من الرواة الشعراء الذين قد يدخلون شعرهم الذاتي بين ثنايا القصائد والمقطعات التي يروونها لآبائهم أو لقبائلهم، أو لشعراء من ذويهم، فطانوا يتحرزون من الأخذ من هؤلاء الرواة، وقد بلغ هؤلاء الرواة العماء من التثبت والتحقيق، والتمحيص والتدقيق، ومن المقدرة على تمييز المنحول، والنص على الموضوع، ما جعل بعض العلماء يفضلونهم على رواة الحديث" (٢). وهذا ما أشار يحيى بن سعيد القطان بالقول: "رواة الشعر أعقل من رواة الحديث، لأن رواة الحديث يروون مصنوعا كثيرا، ورواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه، ويقولون هذا مصنوع" (٣).

إلا أن الرواة ليسوا جميعا على درجة واحدة من الثقة والجودة فهم "يتفاوتون فيما بينهم صدقا وأمانة ودقة، تبعا لتكوينهم الطبقي والعنصري والثقافي، وصمودهم أمام ضواغط البيئة حولهم، سياسية واجتماعية وعلمية. أو استجابتهم لها" (٤).

وعلى الرغم من ذلك التمايز بينهم، وتلك الأخطاء التي قد يرتكبها بعضهم ـ عن عمد أو عن غير عمد ـ أقول على الرغم من ذلك تظل في نطاق الهنات التي لا تقلل من شأنهم ولا تنال من مكانتهم وجهدهم الذي بذلوه في سبيل الحفاظ على الأشعار وتأصيلها، "إن الرواة سهروا على التراث واعتنوا في إطار ذلك بالشعر جمعا وتفسيرا

---

(١) أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٢٤، ١٢٥.
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها (١ / ٦٧ ، ٦٨).
(٣) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه/محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت ، (١ / ١٠٦).
(٤) د/الطاهر مكي: دراسة في مصادر الأدب، ص ١٧.

حتى وطؤوه للاحقين من النقاد الذين اقترنت رغبة بعضهم في استقلال صناعة النقد بالغض من جهود الرواة والعلماء بالشعر بالرغم من أن تلك الجهود، على هناتها، هي التي رسمت لهم سبيل الاستقلال" [١].

وقد تواضع الرواة على مقاييس محددة، التزموا بها، وطبقوها في نقد الشعر، وتمييز صحيحه من منحوله [٢]:

أول هذه المقاييس: الإجماع، أي إجماع الرواة على صحة نسبة الشعر إلى قائليه. قال ابن سلام: ".. أما ما اتفقوا عليه فلس لأحد أن يخرج منه".

وثانيها: وجود الشعر في ديوان الشاعر، فقد دون هذه الدواوين علماء ثقات، ولذلك قبلوا ما جاء فيها في صورة اليقين والقطع، أما ما ذكره هؤلاء العلماء أنفسهم في تلك الدواوين على أنه مشكوك فيه، فقد قبلوا أن ينقلوه كما هو ذاكرين ألفاظهم .. وقد كانوا يبيحون لأنفسهم أحيانا النظر فيه وبحثه عسى أن يصلوا إلى شيء يوضح غوامض أمره.

وثالث هذه المقاييس: خبرتهم و ثقافتهم ومعرفتهم بمذاهب الشعراء، وخصائصهم الفنية، وطرائقهم في التعبير، فما ثبتت صحته، وصدقت أحداثه وروايته، وتطابقت أوصافه مع شعر الشاعر دون طعن من أحد أثبتوه، واثقين بصدق إحساسهم، وعمق بصيرتهم، وما وجدوه غير ذلك رفضوه، يسعفهم في ذلك سعة محفوظهم، وذوقهم الخاص، وحاستهم الفنية بغلبة هذا اللون من الشعر على شاعر معين.

فإذا ما انتقلنا إلى الرواية في شروح الحماسة، وجدناها قد لقت اهتماما وعناية بالغة من كثير من الشراح، استمد الشراح معايير الحكم عليها، وتقييمها، من تلك المقاييس التي احتكم إليها أسلافهم من الشراح والرواة وتواضعوا عليها من قبل، مع إضافة بعض اللمسات الخاصة التي تميز كل شارح عن غيره، والتي تفرضها طبيعة النص ومناسبة قوله، وهو ما سيتبين لنا عما قريب إن شاء الله.

ويعد تصنيف أبي هلال العسكري الذي يحمل عنوان "رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة" من أهم الشروح التي عنيت بهذا الجانب ـ إن لم تكن أهمها على الإطلاق ـ فهدف التصنيف هو تصحيح ما رآه المؤلف مخالفا للصواب من روايات بعض أبيات الحماسة، وهو ما يوضحه قوله: "وبعد فقد مر بي في نسخة الحماسة بخط بعض أجلاء الشيوخ، وذكر أنه قرأها على أبي بكر الخياط (ت ٣٢٠ هـ)، وأبي الحسين المهرياني (ت ؟) مواضع لم تضبط ، حق الضبط ، ولم تجر على سنن العدل، فرأيت الإبانة عن مواقع الزلل منها؛ لئلا أنسب إلى الخطأ، إذا رويت خلافها، وبالله أستعين، وعليه أتوكل، ولا حول ولا قوة إلا به سبحانه" [٣].

---

(١) أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٢٥.
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها (١ / ٦٨ ، ٦٩).
(٣) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: مقدمة المؤلف، ص ١٤٠، ١٤١.

ومما يؤكد ذلك أن الشارح "في أكثر المواضع التي عرض لضبطها وتحريرها، يحرص على نسبة الأبيات إلى منشديها، بذكره أسماء الشعراء، أو ألقابهم، أو كناهم" [(١)].

وبمراجعة شروح ديوان الحماسة واستقرائها، يمكن الوقوف على طائفة من الركائز والدعائم التي استند إليها الشراح عند نقدهم للرواية والرواة أشرع ـ إن شاء الله ـ في تفصيلها وعرضها فيما يلي:

أولا: نقد الرواية:

حرص كثير من الشراح على بسط الروايات المتعددة للبيت أو النص الشعري الواحد، بعد تفسيرهم وتحليلهم له، ثم تفنيد تلك الروايات وتمحيصها، أملا في الوصول إلى الرواية الصحيحة التي تتفق مع بغية الشاعر ومراميه.

وفي سبيل ذلك صدر الشراح في نقدهم لروايات أشعار الحماسة وفق مجموعة من الأسس التي مكنتهم في النهاية من الحكم على تلك الروايات بالصواب والخطأ، وأهم هذه الأسس نعرضها فيما يلي:

أ ـ نقد الرواية القائم على العقل [(٢)]:

هو ذلك النقد الذي يتخذ من التحليل المنطقي، القائم على الحجة والبرهان، وتفنيد مزاعم الرواة، وسيلة للوصول إلى المعنى.

وقد استند إليه الشراح في توجيه الروايات وتمييز الصحيح الذي يقبله العقل، وإقصاء الأخرى التي تتنافى مع ما يقره الفكر والمنطق.

ومن أمثلة ذلك نقد المرزوقي للرواية التي وردت على بيت دريد بن الصمة: (الطويل)

فَطَاعَنْتَ عَنْهُ الخَيْلَ حَتَّى تَبَدَّدَتْ وحتَّى عَلاني حَالِكُ اللَّوْنِ أَسْوَد

فقد روي: "وحتى علاني حالك لون أسود".

قال المرزوقي: "والضعف فيه ظاهر" [(٣)]. معللا ضعف هذه الرواية بقوله: "ألا ترى أنه قال: "حالك" وهو الشديد السواد، ثم قال: (لون أسود) وفي إضافة لون أسود ما لا يرتضي" [(٤)].

وتفنيد أبي هلال العسكري للرواية التي وردت على بيت شاعر الحماسة: (السريع)

إكْلِيلُهَا زَوْلٌ وَفِي شَوْلِهَا وَخْزٌ أَلِيمٌ مِثْلُ وَخْزِ السَّنَانْ

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: مقدمة المحقق، ص ١١٤.
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٢).
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٧١)، (١ / ٨١٧).
(٤) نفسه: (٨١٨/٢)، وانظر أيضا: (٨٣/١).

بالقول: "(الزول): العجب، أراد: إكليل هذه العقرب (وفي شولها ..) .. أي: في شولتها .. و(شولة العقرب): ذنبها، وسمي (شولة)؛ لأنها تشيله، إذا مشت، أي: ترفعه. ورواه هذا الشيخ: (إكليلها ذَبْلٌ ..)؛ وهو خطأ، وذلك أن (الذَّبْلَ) شيء تعمل منه الأسورة، نحو العاج؛ فلا يكون ذلك للعقرب .." [١].

ب ـ نقد الرواية القائم على السياق [٢]:

اتخذ الشراح من سياق القول معيارا لترجيح الرواية التي تتناسب مع المضمون، بشكل تراعى فيه خصوصية المعنى والدلالات العامة للبيت الشعري.

كما جاء في نقد المرزوقي للرواية في قول سبرة بن عمرو الفقعسي: (الطويل)

نُحَابِي بها أَكْفَاءَنَا ونُهِينُهَا وَنَشْرَبُ في أَثْمَانِهَا ونُقَامِرُ

حيث شرع في شرح روايته التي اعتمدها بقوله: "بين فيه وجوه تصرفهم فيما عيرهم به، فقال: نجعلها (يقصد الإبل) حباء لنظرائنا، فنتهادى بها ونسهل تمكن العفاة والزوار منها. فهذا ما يدل عليه من سياق المعنى، والدليل على ذلك قول الشاعر (ونبيعها فنصرف أثمانها إلى الخمر والإنفاق، ونضرب بالقادح عليها في الميسر عند اشتداد الزمان، فنفرقها في الضعفاء والمحتاجين إليها)" [٣]، ثم يستطرد قائلا: "وفي تعداد هذه الوجوه إبطال لكل ما أوهم أو ادعي يلحق من العار في اقتنائها وادخارها .." [٤]. ثم نراه ينتقل بعد كل هذا الشرح والتفسير إلى الرواية الأخرى الضعيفة في رأيه فيقول: "أما رواية بعضهم (نحابي بها أكفاءنا)، أي نعايشهم بها ونجامل" فإن مفهوم هذا الراوي، "ليس بشيء ولا تعرج عليه" [٥].

وكذلك ما ورد في قول شهل بن شيبان: (الهزج)

مَشَيْنَا مِشْيَةَ اللَّيْثِ غَدَا واللَّيْثُ غَضْبَانُ

يقول المرزوقي عن قصد الشاعر كما هو واضح من السياق: "سعينا إليهم مشية الأسد، ابتكر وهو جائع، وكنى عن الجوع بالغضب لأنه يصحبه. أما من روى (عدا) على أن يكون من العدوان "فليست روايته بحسنة" "[٦]، ويدعم المرزوقي رأيه هذا بقوله "لأن الليث في أكثر أحواله ظالم عاد" [٧]، وهو ما أكده النمري بقوله: "ومما يقوي هذه الرواية، أنه قد روي: "مشينا مشية الليث". ولا يجوز ها هنا إلا "غدا" بالغين معجمة، فإن الليث لا يكون ماشيا عاديا في حال واحدة. فإن قيل: "عدا" ها هنا أيضا من "العدوان"، فالجواب أن الليث لا يمشي في حال عدوانه، وإنما يشد شدا، فهذا بين واضح" [٨].

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٥٣) ص ٢٧١، ٢٧٢.
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٢).
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٠)، (١ / ٣٣٩)، وانظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي: ص ٢١٢.
(٤) نفسه: حماسية (٦٠)، (١ / ٣٣٩)، وانظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي: ص ٢١٢.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ٢٣٩/١، وانظر ٢٨٧/١ حيث يجوز رواية أخرى من عنده ـ غير واردة ـ اعتمادا على سياق الكلام، وانظر: أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي: ص ٢١٢ ، ٢١٣.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢)، (١ /٣٦)، وانظر: شرح المفضليات ٨٨٩ (الملحق بشرح الأنباري)، وانظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي: ص ٢١٣.
(٧) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: ٣٦/١، وانظر: أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي: ص ٢١٣.
(٨) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (٢) ص ٩، وانظر: ابن فارس: تفسير كتاب الحماسة، ص ٤٤.

وفيها أيضا: (الهزج)

وَطَعْـــــــنٍ كَفَـــــــمِ الـــــــزِّقِّ غَـــــــذَا والـــــــزِّقُّ مَـــــــلآنُ

يقول النمـري: " الغين والذال من "غَذَا" معجمتان. و"الغَذَوَان"، أصلـه في البعيرأن يُرْسِل بوَ ْلَه دُفَعًا دُفَعًا، ومن رواه بالدال فقد أساء وأخطأ " [(١)].

وقد يعتمد الشارح أحيانا على النظر في مدلول ألفاظ الرواية ومدى مناسبتها للسياق الذي أدرجت فيه، فمثلا عند قول أبي كبير الهذلي: (الكامل)

مِمَّـــــنْ حَمَلْـــــنَ بِـــــهِ وَهُـــــنَّ عَوَاقِـــــدٌ حُبُـــــكَ النِّطَـــــاقِ فَـــــشَبَّ غَيْـــــرَ مُهَبَّـــــلِ

نجد المرزوقي ينقد رواية أصل الحماسة ذاكرا أن الرواية "حبك الثياب" وليست "حبك النطـاق" ذلك "لأن النطاق قد جاء من بعد في صفة أم المغشم فتكرر، ولأن النطاق لا يكون لـه حبك وطرائق" [(٢)]، فهو هنا كما يبدو "اعتمد في نقد الرواية على أمرين: أولهما تكرر الحديث عن النطاق في موضعين من الأبيات، وثانيهما وهو المهم أن الحبك لا يتناسب مع النطاق، ولا يشاكله لأن النطاق لا يكون له حبك" [(٣)].

وفي أثناء ذلك نجد الشارح قد يبني توجيهه وتفضيله للرواية المختارة بمعيار وحدة بنية البيت، وملائمة اللفظ للمعنى المراد، كما في نقد النمري للرواية الواردة في قول الشداخ بن يعمر: (المنسرح)

القَـــــوْمُ أَمْثَـــــالُكُم لَهُـــــمْ شَـــــعَرٌ فـــــي الـــــرَّأْسِ ، لا يُنْـــــشَرُون إنْ قُتِلُـــــوا

بالقـول: " ويروى "يَنشرون"، يجعل الفعل لهم، يقال: "نشر الميت، فهو ناشر"، إذا حي، و"يُنشرون" ها هنا، أحب إلي، لقوله: "إن قتلوا"، يكون الفعلان لغيرهم" [(٤)].

فقد اختـار الشـارح رواية "يُنشـرون" على البنـاء للمجهول، ورد رواية "يَنشرون" على البناء للمعلوم؛ لأن روايته المختارة تحقق التلاؤم والتناسب بين اللفظ والمعنـى داخـل سيـاق البيت، وعـدم مـراعـاة ذلك يؤدي بالمعنـى إلـى الخـلل والتناقض.

كما نجد أثر المعنى جليا لدى المرزوقي في نقده للرواية وتصويبها، فهو كثيرا ما ينقد الرواية بدعوى أنها لا تنسجم مع ما يقتضيه المعنى، نجد ذلك واضحا في شرحه لقول عامر بن الطفيل: (الطويل)

أَكُـــــرُّ عَلَـــــيْهِمْ دَعْلَجًـــــا وَلَبَانَـــــهُ إِذَا مـــــا اشْـــــتَكَى وَقْـــــعَ الرِّمَـــــاحِ تَحَمْحَمَـــــا

بـالقول: "أعطف فرسي دعلجا عليهم حالا بعد حال وكرا بعد فر وإذا اشتكى من كثرة وقوع الطعن بصدره حمحم، وجعل الفعل للصدر علـى المجـاز والسعة لكونـه موقـع الطعن، هذا إذا رويت: ولبانـه "بـالرفع، لأن بعض الناس روى "ولبانه" بالنصب كأنه فر من أن يكـون الاشتكاء والتحمحم للبان على كثرة نسبـة الاشتكاء إلى الأعضاء الآلمة فوقع فيما هو أقبح لأن المراد أكر عليهم فرسي فلا معنى لعطف اللبان عليه" [(٥)].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (٢) ص ٩، وانظر كذلك: الحماسية (٢٦٦)، ص ١١٥.
(٢) االمرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٢)، (١ / ٨٥)، وانظـر أيضـا مـا يمـاثل ذلك: (١ / ٨١٨).
(٣) د/عبد االله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها: ص ١٠١.
(٤) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (٤٠) ص ٥٢.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٧)، (١ / ١٥٤).

جـ ـ نقد الرواية القائم على التمحيص [1]:

إن الشارح في سبيل تحقيقه للمعنى الذي يرمي إليه، لا تفوته معرفة الروايات المختلفة للنص الشعري، فالإحاطة بمثل تلك التفاصيل تمثل جانبا ذا خطر في ثقافة الشارح الذي يسعى إلى رصد إلى كل ما يعين على فهم المعنى الشعري من زاويته ورؤيته النقدية.

والشواهد على ذلك كثيرة .. منها ما جاء في شرح بيت عمرو بن معد يكرب: (مجزوء الكامل)

مَـــا إنْ جَزِعْـــتُ ولا هَلِعْـــ ـــتُ ولا يَـــرُدُّ بُكَـــايَ زَنْـــدَا

قال المرزوقي: " كان بعض الناس يرويه (ولا يرد بكاي زيدا) وزعم أنه أخ له. ورأيت من زعم أنه فتش عن نسب عمرو فلم يجد له نسيبا، ولا شقيقا يسمى زيدا، على أن قوله "كم من أخ لي صالح" (البيت السابق) لا يلائمه ـ فيما يقتضيه سياق اللفظ ونظام المعنى، ومع إفادته الكثرة، أن يقابل بـ "ولا يرد بكاي أخي زيدا مع تخصصه" [2]. ويورد المرزوقي ما يؤيد روايته العليا بقوله: "أما من روى (زندا) فبعض الشيوخ كان يقول: أراد ولا يرد بكاي شرره، فذكر الزند، وأراد ما يخرج منه عند القدح" [3]. ويضيف من عنده تفسيرا لهذه الرواية يؤيدها ويظهرها فيقول: "وأحسن من هذا أن يكون ذكر الزند تقليلا لعائدة الحزن لو تكلفه عندما دهمه من الفجيعة بالأخ المذكور .. وهم يستعملون الزند في هذا المعنى ـ وهذا المعنى حسن والشاهد له قوي" [4]. ثم يزيد المرزوقي ما يجعل الأمر أكثر وضوحا وتمحيصا ـ وفي ذات الوقت ـ يدل على اطلاعه وتحققه من الروايات الصحيحة .. وهي جميعا لا تتفق مع ما ذكره البعض (ولا يرد بكاي زيدا) فيقول: "ورأيت في بعض النسخ (ولا يرد بكاي ردا) وهذا حسن أيضا .. والمعنى: ولا يغني بكاي شيئا " [5].

وممَّا يُصحَّفُ من هذا أيضا ، ضبط أبي هلال العسكري لقولُ عارقٍ الطَّائي: (الطويل)

وَمَـــنْ لا تُـــواتِي دارُهُ غَيـــرَ فَيْنَـــةٍ وَمَـــنْ أَنْـــتَ تَبْكِـــي كُـــلَّ يَـــوْمٍ تُفَارِقُـــهْ

وتحريره له بقوله: "رأَيْتُهُ بِخَطِّ (أبَي الحُسَيْنِ بنِ هَارُونَ): (غَيْرَ فِتْنَةٍ)، ورَأَيتُه فيِنُسْخَةٍ: (غيرَ نيَّةٍ)؛ وكِلاهُمَا خَطَأٌ .. والصَّوَابُ : (غيْرَ فيْنةٍ). و(الفَيْنَةُ):الحينُ، ويُقَالُ: لا نَراكَ إلا الفَيْنَةَ بعْدَ الفَيْنَةِ، أي: الحِينَ، وقِيلَ: (الفَيْنَةُ): السَّاعةُ، قال ثعْلَبُ :المرَّةُ " [6].

وكذلك ضبطه منها: (الطويل)

تَخُـــبُّ بِـــصَحْرَاءِ الثَّوِيَّـــةِ نَـــاقَتِي كَعَـــدْوِ رَبَـــاعٍ قَـــدْ أَمَخَّـــتْ نَوَاهِقُـــهْ

بالقول: "(النَّوَاهِقُ)عُرُوقُ الوجْه. وَ(أَمَخَّتْ): صَارَ فيها مُخٌّ. يُريدُ حِمَارًا قَدْ قَوِيَ وَاشْتَدَّ. وَرَأَيْتُهُ بِخَطِّ (ابن هارون): (قَدْ أَمَحَّتْ) بالحَاءِ، وَ(الإمْحَاحُ): الإخْلاقُ، ولِيْسَ لَهُ ـ هاهنا ـ موْضعٌ، (أَمَحَّ الثَّوبُ): إذا أَخْلَقَ، وَ(إمْحَاحُ) النَّوَاهِقِغيرُ معْرُوفٍ ..." [7].

---

(١) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٢).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٤)، (١ / ١٧٩).
(٣) نفسه: حماسية (٣٤)، (١ / ١٧٩).
(٤) نفسه: حماسية (٣٤)، (١ / ١٧٩).
(٥) نفسه: حماسية (٣٤)، (١ / ١٧٩)، وانظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٣ ، ٢١٤).
(٦) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٧١) ص ٣٢٥ ، ٣٢٦.
(٧) نفسه: الفقرة (٧٢) ص ٣٢٧ : ٣٢٩.

وما جاء في شرح النمري لقول أبي عطاء السندي: (الطويل)

ذَكَرْتُــــــكِ والخَطِّــــــيُّ يَخْـــــطِرُ بَيْنَــــــنَا وَقَـــــدْ نَهِلَـــــتْ مِنَّـــــا المُثَقَّفَـــــةُ الـــــسُّمْرُ

بالقول: "ووجدت في نسخة: "وقد نَهِكَتْ" ، و"نُهِكَتْ، من المثقفة"، من قولك: "رجل منهوك"، إذا أخذ منه المرض، أي: تحطمت الرماح بأيدينا، والأول أحسن، ألا ترى أن ذكره لها وهو مطعون أحسن منه وهو طاعن ؟ فإن أراد بقوله: "نَهِكَتْ منا"، أي: طعنا بها إلى أن نَهِكَتْ، فالمعنى فيه، وفي نَهِلَتْ واحد" (١).

وإلى جانب أوجه النقد السابقة للرواية نجد أن الشراح قد تعددت وسائلهم وطرقهم في التعامل مع الشعر وتناولهم للروايات المختلفة لنصوصه، وترجيح أحدها على الأخرى، من خلال احتجاجهم للشاعر أو عليه، إذ يعمد الشراح إلى نصوص خارجية يصلونها بالنص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز قراءتهم أو ما يذهبون إليه.

ففي إطار سعي الشارح إلى تأييد روايته فإنه يستعين في سبيل ذلك بالشواهد المختلفة من نثر وشعر، أو ما جرت عليه عادة العرب في استخدام المفردة وبما يتصل به من أحوالها.

فمن أمثلة الاستعانة بالشواهد النثرية من قرآن، يلفت أنظار القارئ دأب الشراح على تأكيد حجتهم، ودحض روايات مخالفيهم، باستعمال بعض الشواهد القرآنية التي منها ما أورده أبو هلال العسكري في ضبطه لبيت الآخر (العباس بن مرداس): (الطويل)

أَرَادَتْ لِتَنْتَــــــاشَ الـــــرُّوَاقَ فَلَــــــمْ تَقُــــــمْ إِلَيْــــــهِ وَلَكِــــــنْ طَأْطَأَتْــــــهُ الوَلائِــــــدُ

وتحريره بقوله: "يصف امرأة بالكسل، والنعمة، ويذكر أنها مكفية. أي: أرادت لتتناول رواق البيت، لغرض لها فيه، فلم تقم إليه، لتكاسلها عن حوائجها، ولكن طأطأت الولائد (وهن : الإماء) الرواق إليها، فقضت من تناوله وطرها، من غير أن تتجشم القيام إليه. و(التناوش): التناول، ومنه قوله تعالى: (وقالوا آمنا به وأنى لهم التناوش من مكان بعيد" (سبأ ٥٢) ؟!.. ورواه هذا الشيخ: (ولكن طأطأتها الولائد)، أي: طأطأت الولائد هذه المرأة .. وليس لذلك معنى هنا ألبتة. وطأطأتها: باعدتها عن انتياش الرواق، وهذا قلب المراد هنا" (٢).

أو فيما ضرب المثل له، كما يعلل المرزوقي في رده لرواية (جائحات النبل) في قول آخر، (وضرب ابن عمه مولى له "زيادة من النمري": (الطويل)

إِنْ كُنْــــــتُ لا أُرْمَــــــي وَتُرْمَــــــي كِنَــــــانَتِي تُــــــصِبْ جَانِحَــــــاتِ النَّبْــــــلِ كَــــــشْحِي وَمَنْكِبِــــــي

واعتبارها ليست بجيدة ؛ لأن " الغرض ما ذكرته من أن من يمسه أمره إذا قصد كان كنفسه. فإن قيل: فلم خص الجانحات؟ قلت: المراد فيما ضرب المثل له: إني رميت إذا رميت الجعبة المعلقة علي، لأن بعض السهام يصيبه وبعضها يصيبني. وإذا كان كذلك فلا بد من ذكر الجانحات " (٣).

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (٧) ص ١٧، ١٨، وانظر كذلك الحماسية (١١) ص ٢٠، ٢١، والحماسية (٧٦٤) ص ٢٣٢.
(٢) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٤٨) ص ٢٥٧ : ٢٥٩، وانظر كذلك: الفقرة (٢) ص ١٤٧، ١٤٨.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٠٠)، (١ / ٣١١ ، ٣١٢).

وهو ما مال إليه النمري أيضا من خلال استعراضه لرأي الديمرتي، بالقول: "وفي كتاب الديمرتي: "جانحات النبل" بالنون، أي كاسرات الأجنحة، وهذه الرواية أحب إلي، فإنه قل ما يقال: "رماه بسهم فاجتاحه"، على تلك الرواية، ومعنى "جانحات" عندي، ما جنح منها إليه، أي: مال" [1].

أما الشواهد الشعرية، فقد لجأ الشراح من خلالها إلى ديوان الشعر العربي، في الجاهلية والإسلام، مرددين بعض الأبيات التي وردت على ألسنة الشعراء، كما نرى في تعليق أبو هلال العسكري على قول جريبة بن الأشيم: (المتقارب)

وَقَـــدْ شَـــبَّهُوا العِيَـــرَ أَفْرَاسَـــنَا فَقَـــدْ وَجَـــدُوا مَيْرَهـــا ذَا شِـــبَمْ

بالقول: "رواه هذا الشيخ: (وقد شبهوا العيرَ أفراسنا)، وهو خطأ، وذلك أن الأفراس ـ وهي جماعة ـ لا تشبه بالعير الواحد، وإن شبهت به كان رديئا، لا يقوله مجيد، وأيضا: فإن العير ليس له مير. والرواية الصحيحة: (لعيرُ ..). والمراد: أنهم لما غزوناهم؛ فرأوا أفراسنا من بعيد، ظنوها عيرا، أي إبلا تحمل (الميرة)، فابتدروها، فصادفوا (ميرها)، وهو مصدر: (مار)، (يمير)؛ لأنه بارد" [2]، والشاهد قول: "خداش بن زهير: (البسيط)

بَـــيْنَ الأرَاكِ وبَـــيْنَ المَـــرْخِ تَـــشْدَخُهُمْ زُرْقُ الأسِـــنَّةِ فـــي أَطْرَافِهَـــا شِـــبَمُ

يعني: الموت، وقيل: أراد جريبة بقوله: (ذا شبم): (الشم) ويروى: (ذا بشم)، أي ميرا، لا يمرى" [3].

وغير ذلك من الشعراء والرجاز المجهولي العصر، كما جاء في ضبط أبي هلال العسكري لقول (؟) (أرطأة بن سهية): (الكامل)

فَجِئْـــتَ ابْـــنَ أَحْـــلامِ النِّيَـــامِ وَلَـــمْ تَجِـــدْ لَبَلْـــوَاكَ إلا نَفْـــسَهَا مَـــنْ تُبَاعِـــلُ

بالقول: "يريد أن أمك لم تجد بعلا غير نفسها، فولدتك من غير ذكر، كبيضة التراب، ومثل ذلك قول الآخر: (من مشطور الرجز)

إِنَّ أَبَا نَخْلَةَ لَيْسَ مِنْ أَحَدْ
ضَلَّ أَبَاهُ فَهْوَ بَيْضَةُ البَلَدْ

وقوله: (لبلواك)، أي: لتبتلي أنت بهذه السبة. ورواه هذا الشيخ: (لصهرك)، وليس لذلك معنى يفهم. و(الأصهار): أهل بيت الرجل، وأهل بيت المرأة، و(الصهر) ـ أيضا ـ : زوج البنت، وزوج الأخت. وليس في قولك للرجل: (لم تباعل أمك إلا نفسها، من أجل أصهارك) فائدة ..." [4].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (١٠٢) ص ٧٤.
(٢) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (١٢) ص ١٧٤، ١٧٥.
(٣) نفسه: الفقرة (١٢) ص ١٧٦، ١٧٧، وانظر كذلك: الفقرة رقم (١) ص ١٤٢، والفقرة رقم (٢٢) ص ٢٠٠، والفقرة رقم (٤٢) ص ٢٤٣، والفقرة رقم (٣٠) ص ٢١٧، والفقرة رقم (٢٦) ص ٢٠٨.
(٤) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: فقرة رقم (٥٥) ص ٢٧٧: ٢٧٩، وانظر كذلك: الفقرة رقم (٥) ص ١٥٤، والفقرة رقم (٩) ص ١٦٤، والفقرة رقم (٥١) ص ٢٦٤.

وربما استعانوا ببعض الشواهد الشعرية التي قد يستقوها من أشعار أصحاب الحماسيات أنفسهم .. من ذلك قول أبو هلال العسكري في ضبط بيت العريان بن سهلة الطائي: (الطويل)

مَـــرَرْتُ عَلَـــى دَارِ امْـــرِئ الـــسُّوءِ حَوْلَـــهُ   لَبُـــونٌ كَعَيْـــدَانٍ بِحَـــائِطِ بُـــسْتَانِ

وتحريره نطالع قوله: "(العيدان): جمع عيدانه، وهي النخلة الطويلة. و(اللبون): الإبل ذات الأبان؛ شبهها بالنخل، لحسنها، وفتائها، وطول أجسامها، وأعناقها. والطول في الإبل مستحب. ورواه هذا الشيخ: (لبون كعيدان): جمع عود، وهو تصحيف؛ وذلك أن الشاعر يصف حسن هذه الإبل، وطولها، وسمنها، وليس يصف ضمرها، والشاهد قوله: (الطويل)

فَقَـــالَ : أَلا أَضْـــحَتْ لَبُـــونِي كَمَـــا تَـــرَى   كَـــأَنَّ عَلَـــى لَبَّاتِهَـــا طِـــينَ أَفْـــدَانِ

أي: كأنها في سمنها قصور مطينة. والفدن: القصر، ولو أراد أيضا العيدان، جمع عود ؛ لم يكن بقوله (بحائط) فائدة؛ لأنه أراد أنها مجتمعة، كالنخل، يجمعها حائط بستان" [(١)].

ومن مذاهب العرب التي تعكس أساليب خطابهم، أو طرائقهم الشعرية، ما نجده عند النمري في رده للروايات المخالفة لما وجه إليه مقصده، في قول بعض بني شمس: (البسيط)

يَـــا أَيُّهَـــا الرَّاكِبَـــانِ الـــسَّائِرَانِ مَعًـــا   قُـــولا لِـــسِنْبِسَ فَلْتَقْطُـــفْ قَوَافِيهَـــا

بالقول: "أنشدنا أبو رياش رحمه الله: "فَلْتَقْطِفْ قوافيها"، بكسر الطاء ولم يفسر ... وروى غيره: "فَلْتَقْطُف"، من قولهم: "دابة قطوف"، أي، لِتُسِيِّرْ قوافيها سيرا رويدا، ولا تسرع إلينا. وهو وجه صحيح. وروى قوم: "فَلْتَقْطِف قوافيها"، أي فلتقطعها وتكفها، والوجه عندي في هذه الرواية على الوجه الذي أذكره، هذا كقولهم: "احصد ما زرعت، واحس ما مزجت، واجن ثمرتك، واشرب بكأس كنت بها تسقي"، أي: هجونا، وكان ثمرة ذلك أن غزوناهم وقتلناهم، "فَلْتَقْطِف قوافيها"، كقولك للرجل، وقد ظلم فأخذه الله: "ذق ظلمك"، وهو لم يذق ظلمه، وإنما ذاق عاقبته، كقول الآخر: "دونك ما استحسيته، فاحس وذق". ومما يؤيد هذا التفسير قوله: (البسيط)

لَمَّـــا رَأَوْهَـــا مِـــنَ الأَجْـــزَاعِ طَالِعَـــةً   شُـــعْثًا فَوَارِسُـــهَا شُـــعْثًا نَوَاصِـــيهَا

يعني خيله" [(٢)].

ومن أمثلة ما ساقه الشراح في تفضيل روايتهم اعتمادا على عادة العرب في الاستخدام، أو على ما اتصل من أحوالهم، ما ندركه في قول برج بن مسهر: (الوافر)

فقُمْنَـــا والرِّكَـــابُ مُخَيَّـــسَاتٌ   إِلَـــى بُـــزْلٍ مَـــرَافِقُهُنَّ كُـــومُ

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٦١) ص ٣٠١ : ٣٠٣، وانظر كذلك: الفقرة (٥) ص ١٥٤ : ١٥٧.
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة، حماسية (٧٤) ص ٦٩، ٧٠.

وتحرير أبو هلال العسكري إياه بقوله: "(الرِّكَابُ): الإبلُ لا واحدَ لها من لَفْظِها. و(المُخَيَّسَاتُ): المُذَلَّلاتُ، و(التَّخْيِيسُ): التَّذْلِيلُ، ومنْهُ قيل للسجْنِ (مُخَيِّسٌ)، وأصْلُ الكلمة من اللِّينِ، يُقالُ: خيَّسْتُ الكِتَّانَ: إذا ألقيتُ بعضَهُ على بَعْضٍ، في الماء، لَيلينَ ... ولعل قائلا: (مُخَيَّساتٌ): أنها تُخَيِّس أصحابها، أي تُذللهم؛ فيكون ذلك قولا مردُدا، لأنه ليس من عادةِ العربِ أن يصِفوا الإبل بتذليل أصحابها، وإنما العادةُ أن يصفوها بالذُل، وهو خلافُ الصُعوبة، فيقولُوا: ناقة مُياسِرَةٌ: إذا كانت لا تصعُبُ على راكبِها، يذكرُون أن السيرَ قدَّ متنها، فهي مُنقادةٌ. فالوجه أن تروى ها هنا (مُخيَّسَاتٌ)؛ ليكُون الكَلامُ جَاريًا على عادةِ العَرَبِ" [1].

وما نلمحه من دحض النمري لبعض الروايات لمخالفتها مذهب العرب في ندب قتلاها، وذلك في قول الربيع بن زياد العبسي: (الكامل)

مَنْ كَانَ مَسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالِكٍ ... فَلْيَأْتِ نِسْوَتَنَا بِوَجْهِ نَهَارِ
يَجِدِ النِّسَاءَ حَوَاسِرًا يَنْدُبْنَهُ ... يَلْطِمْنَ أَوْجُهَهُنَّ بِالأَسْحَارِ

بالقول: " "الحاسر"،: التي لا قناع عليها. وكانت العرب لا تندب قتيلا حتى تدرك ثأره، فإذا أدركته ندبته النساء. فيقول: من كان مسرورا بمقتل مالك شماتة، فليعلم أنا قد أدركنا ثأره. ومما يقوي هذا التفسير أنه يروى: "من كان محزونا"، يريد: من قومنا. ويروى "يندبنه بالصبح قبل تبلج الأسحار"، يريد بالصبح الحق والأمر الجلي، كقول الأخرى: (الطويل)

صَوَادِقُ إِذْ يَنْدُبْنَهُ وَقَوَاصِرُ

ومثله قول الشاعر: (الطويل)

وَنَحْنُ أُنَاسٌ يَنْطِقُ الصُّبْحُ دُونَنَا ... وَلَمْ تَرَ كَالصُّبْحِ الجَلِيِّ مُبِينَا

وما رأيت هذا المذهب مستفيضا، ولا أظنه صحيحا. والعرب تندب قتلاها قبل أخذ الثأر، قال رجل من بني عجل: (الكامل)

تَرَكُوا حَكِيمًا لِلرِّمَاحِ دَرِيئَةً ... فَنِسَاؤُهُ يَنْدُبْنَ بِالأَسْحَارِ " [2].

ومثله ما جاء فيها: (الكامل)

مَا إِنْ أَرَى فِي قَتْلِهِ لِذَوِي النُّهَى ... إلا المَطِيَّ تُشَدُّ بِالأَكْوَارِ
ومُجَنَّبَاتٍ مَا يَذُقْنَ عَذُوفًا ... يَقْذِفْنَ بِالمُهَرَاتِ والأَمْهَارِ

ففي رواية "محنبات" وهي خطأ؛ لمخالفتها مذهب العرب في الغزو، فـ " "المجنبات"، ها هنا: الخيل تجنب إلى الإبل في الغزو ... يقول: ما أرى في قتله رأيا لذوي النهى، وهي العقول، إلا أن تركب الإبل وتجنب إليها

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٤٤) ص ٢٤٩ : ٢٥١.
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (٣٤٨) ص ١٣٩.

الخيل، ويسار بها سيرا عنيفا حتى ترمي أجنتها، ونبلغ بها أرض عدونا، فنغير عليه، ونسفك دمه. والذي ذكره هو مذهب العرب في الغزو، وتجنب الخيل إجماما لها وإشفاقا عليها ... ومن جعل "مجنبات" ها هنا، من "التجنيب"، أو روى "محنبات"، بالحاء، فقد أخطأ، ولم يعرف المذهب الذي ذكرته" (١).

وقد تكون كثرة الاستعمال أحد أوجه تفضيل الشارح لرواية عن أخرى، كما نلحظ من تعليق النمري على بيت معن بن أوس: (الطويل)

لَعَمْــــرُكَ مَـــــا أَدْرِي وَإِنِّـــــي لأَوْجَـــــلُ ... عَلَـــــى أَيِّنَـــــا تَغْــــدُو المَنِيَّــــةُ أَوَّلُ

وتفضيله لرواية "تغدو" بإعجام العين على "تعدو" بإهمالها، بالقول: " يروى: "تغدو"، بالغين معجمة، من "الغدو"، و"تعدو"، من "العدوان" وهو الظلم. والغدو أولى ها هنا، وهذه الرواية أعم، لدخول الغداة والعشي فيها. فإن العدوان لا يختص بوقت دون وقت. وهي بالغين معجمة أكثر استعمالا فإنهم يقولون: "غدت عليه المنية، وصبحته المنية"، فإذا ذكروا الدهر قالوا: "عدا عليه الدهر" "وكلا الوجهين حسن" (٢).

ونراهم ـ كذلك ـ ينأون عن الرواية التي تخالف صحة الاستعمال في العربية، كما جاء في قول شاعر الحماسة: (البسيط)

لِمُرْمِــــلِ الــــزَّادِ مَعْنِـــيٌّ بِحَاجَتِـــهِ ... مَـــنْ كَـــانَ يَكْـــرَهُ ذَمًّـــا أَوْ يَقِـــي حَـــسَبَا

حيث يعقب أبو هلال العسكري بقوله: "يقول: إن من يكره الذم، ويقي الحسب، هو لمرمل الزاد، يعطيه، ويحبوه، ومن ليس له اتقاء للذم، ولا إبقاء على الحسب، فإنه ليس يبالي به. وقوله (الزاد) مع (المرمل): فضل لا يحتاج إليه .. ورواه هذا الشيخ: (لمرمل الزاد معنى)، بفتح اللام، والرفع، فيهما، وليس لها معنى، ألبتة، ولا يصح ـ أيضا ـ في العربية، لأن كل مصراع من البيت ـ إذن ـ لا يتم بنفسه، وليس له خبر، يتم به" (٣).

وهكذا يتضح لنا مما سبق أن الشارح من خلال تحليل وبيان واستقصاء وتمحيص الروايات المتعددة للنص الأصل، معقود على غاية واحدة هي استمالة المتقبل واستدعاء ذهنه كي يتمثل المادة المشروحة، والتمثل هو "عملية إدراكية يجريها المتقبل على الشرح الذي صاغه الشارح بلغة ما وفق خطة ما للكشف عن فوائد بعينها. فالشرح بالنسبة إلى المتقبل، هو نص آخر سليل نص الانطلاق يتلقاه ويستوعبه في أبعاده المختلفة لغة ودلالة ونظاما من التفكير معينا" (٤).

ورأينا كيف سار الشراح على أساس منهجي في التثبت مما يقولونه في نقد الرواية، وذلك بالرجوع إلى العقل، أو السياق، أو ما يقع تحت أيديهم من نسخ الحماسة، في سبيل الوصول إلى الرواية الصحيحة التي تتوافق مع الأسس السابقة.

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (٣٤٨) ص ١٤٠.
(٢) نفسه: حماسية (٤٠٨)، ص ١٤٨.
(٣) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٦٩) ص ٣٢١، ٣٢٢.
(٤) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٣٦.

على أن هناك سمات وأمورا تعرض لها الشراح خلال تناولهم لروايات الشعر، غير ما تحدثنا عنه، نذكر منها:

١ ـ أن الشراح قد يفسرون الروايات الأخرى التي يتعرضون لها بالنقد.

٢ ـ ربط الرواية المختارة بمعناها ، والإفصاح عما تحتمله من معان [١].

إلى جانب وجود بعض التوجيهات التي تتصل بمعنى الرواية المختارة، حسب قواعد الإعراب والنحو والصرف والبلاغة .. إلخ، مما سيظهر جليا بعد قليل.

ثانيا: نقد الرواة وشراح الشعر السابقين:

لقد أبدى شراح ديوان الحماسة اهتماما بالغا بقضية توثيق الأشعار الواردة في ديوان الحماسة، والروايات الواردة فيها، كما حرصوا على تحليلها وبيان معانيها المختلفة، وسلقوا بألسنة حداد من أهمل هذا الجانب من الرواة والشراح السابقين [٢]، فقد تعرض رواة وشراح الشعر السابقين لكثير من النقد والتفنيد، على أيدي شراح الحماسة بمختلف طبقاتهم، إما تصريحا أو تلميحا، كما فعل أبو هلال العسكري في تصنيفه الموسوم "رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة"، عندما نسب بعض المسؤولية في الأخطاء التي شابت رواية بعض أبيات الحماسة إلى كل من (أبي بكر الخياط) (ت ٣٢٠ هـ) و(أبي الحسين المهرياني) (ت ؟) آخذا على عاتقه أمانة الإبانة عن مواقع الزلل منها [٣]، وناسبا البعض الآخر إلى شيخ لم يسمه، بل اكتفى بالإشارة إليه داخل التصنيف بقوله "هذا الشيخ ..."، الذي "لم تكشف الروايات المتواترة عن شراح الحماسة، على مر التاريخ، اسم هذا الشيخ، الذي عرض أبو هلال العسكريي بتحريفاته، في رواية مواضع من الحماسة" [٤]، وقد كان هذا التعريض من القسوة بمكان جعلت البعض يظن أن عدم التصريح هذا جاء "دون تسمية، تأدبا، وتعففا من التشهير به، أو التقليل من شأنه بين أقرانه ومريديه" [٥]، وقد أخذ هذا التعرض للرواة أشكالا وصورا عدة، أهمها التعريض بهم عن طريق عبارات عدة، من قبيل: "ولقد قضيت العجب من هذا المستدرك، ومن ضلاله عن طريق الرشاد فيما قصده من المعنى، ورواه في الاستشهاد ..."، "وهذا أعجب شيء سمعناه ..."، "من له أدنى معرفة بالكلام، يعرف أن ..."، "وقد روي قوم لا علم لهم ..."، إلى آخره من التعليقات والتعقيبات التي تسفه آراء هؤلاء الرواة، وتقلل من شأنهم. وهو ما سنلمح أثره من خلال الاستشهادات القادمة إن شاء الله تعالى.

و"لئن كانالقول الشعري واحدا خلال عملية التلفظ الأولى بحكم أنَّ باثَّة طرَف بعيْنه فإنَّه يصبح أقوالا عدة خلال عمليَّات تلفّظ تتْرى بحُكمأنَّ رواته كُثْر غيْر محدَّدين ولا أدلَّ على ذلك من تواتر صيغ مبنيَّة للمجهول في

---

(١) انظر على سبيل المثال: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة (١ / ١٨١).

(٢) إلا أن هذه الدقة في التوثيق التي أبداها شراح ديوان الحماسة لم تمنع من وجود بعض الهنات التي وقعوا فيها أنفسهم ـ وهم من يعيبون على غيرهم ـ واستدركها عليهم النساخ، وإن كانت على الشواهد التي يسوقونها في ثنايا تحليلهم وتفنيدهم لأقوال شعراء الحماسة، كما ورد في تفنيد ناسخ كتاب "معاني أبيات الحماسة" للنمري، على استشهاد النمري بقول ذي الرمة: (الطويل)

تَـــرَى الــــزُّلَّ يَكْـــرَهْنَ الرِّيَـــاحَ إِذَا جَـــرتْ وَمَيّـــةُ لَـــوْلا خَـــشْيَةُ الله تَمْـــرَحُ

الوارد في الحماسية (٤٩٦)، بالقول: "ليس لذي الرمة، وهو لجميل وروايته: "وبثنة لولا خشية الله" "، وقد علق محقق الكتاب على هذا الكلام بالقول: "هذه حاشية من الناسخ أدخلها في السطر بعد قوله: "قول ذي الرمة"، ونقلتها إلى أسفل بعد البيت، لتكون أوضح " انظر: النمري: معاني أبيات الحماسة، هامش: حماسية (٤٩٦) ص ١٧٤.

(٣) انظر: أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: مقدمة الشارح ص ١٤٠، ١٤١.

(٤) انظر: أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: مقدمة المحقق، ص ١١٥، وما بعدها، حيث نجد المحقق يفند ما ذهب إليه عبد البديع عراق من رأي في أن هذا الشيخ المقصود به هو (أبو القاسم محمد بن علي الأصفهاني الديمرتي ت ٣٥٥ هـ)، وذلك من خلال بعض الأدلة والروايات التي تدحض ما ذهب إليه عبد البديع عراق في زعمه.

(٥) انظر: نفسه : مقدمة المحقق، ص ١١٤، ١١٥.

شوح الرَّوايـة ممثَّلة في الفعل يُرْوَى". وبما أن القول الشعري يُعرض في صيغ تتعدّ بتعدّد الروايات فهو يتنوع تنوّعا قد يشمل عدّة جوانب كالجانب التركيبي والبلاغي والمعجمي وأخرى تتفاوت حضورا حسب هذه الرواية أو تلك" (١).

ونلمح أثر هذه الجوانب جليًا من خلال نقد الشراح للرواة وشراح الشعر السابقين، فيما يخص:

أ ـ اللغة:

إن تحليل الشراح للروايات ونقدها، يدفع كثيرا منهم ـ خاصة المرزوقي ـ للتعرض لرواة وشراح الشعر السابقين، وتفنيد مزاعمهم، وتسفيه آرائهم، ناعين ـ على بعضهم ـ قصور فهمهم، وضعف مستواهم الفكري، وعجزهم غن فهم معاناة الشاعر، أو ترجمة تجاربه الشعورية (٢).

فقول الحصين بن الحمام: (الطويل)

فَلمَّـــا رَأَيْـــتُ الـــصَّبْرَ قَـــدْ حِيـــلَ دُوَنـــهُ وَإِنْ كَـــانَ يَوْمًـــا ذَا كَوَاكِـــبَ مُظْلِمَـــا

رواه بعضهم: (وأن كان يوما) بفتح الهمزة، على أن يكون (أن) مخففة من الثقيلة، والمراد: "وأنه كان اليوم يوما ذا كواكب"، فيقول المرزوقي: "وهذا الراوي لعله لم يعرف الاعتراضات والفصاحة فيها، والتبس المعنى عليه أيضا". ثم يذكر المرزوقي ما يدعم روايته العليا، وما يؤيد معناها فيقول: "لأن قوله (وإن كان يوما ذا كواكب مظلما) اعتراض بين (لما) وجوابه، وهو شرط في وقوع الصبر منهم يترجم عن الحال .." (٣).

والشارح في ذلك "يستشهد على صحة الرواية، التي يقررها بأصولها في اللغة، مستقيا من أعيانها ما يقوي حجته ... منتقلا إلى تخطئة الرواية المخالفة، ببيان أصولها اللغوية، قاطعا بعدم ملاءمتها لسياق البيت" (٤).

كما جاء في قول قيس بن الخطيم: (الطويل)

إِذَا مَـــا شَـــرِبْتُ أَرْبَعًـــا خَـــطَّ مِئْـــزَرِي وَأَتْبَعْـــتُ دَلْـــوِي فـــي الـــسَّمَاحِ رِشَـــاءَهَا

"رواه هذا الشيخ: (حط مئزري) بالحاء، ورواية الناس: (خط) بالخاء، قال خالد بن كلثوم، وأبو عمرو الشيباني: "خط مئزره: أي أرخاه، فخط في الأرض". قال الشيخ أبو هلال: وكانوا يسبلون أطراف الأزر، فتخط أهدابها في التراب، أي تشقه، والخط: الشق. وقال النابغة: (الكامل)

أَعَلِمْـــتَ يَـــوْمَ عُكَـــاظَ حِـــينَ لَقِيتَنِـــي تَحْـــتَ العَجَـــاجِ فَمَـــا خَطَطْـــتَ غُبَـــارِي

أي: مـا شققتـه. و(حط المئزر): إنزالـه عن الحقو، وليس ذلك مما يمدح به" (٥).

وكذلك قول حريث بن عناب: (الطويل)

تَعَـــالَوْا أُفَـــاخِرْكُمْ : أَأَعْيَـــا وَفَقْعَـــسٌ إِلَـــى المَجْـــدِ أَدْنَـــى أَمْ عَـــشِيرَةُ حَـــاتِمِ

---

(١) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٥٤.
(٢) انظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٤)، مع بعض التصرف.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٣)، (٣٩١/١)، شروح الشعر الجاهلي ص ٢١٤.
(٤) أبوهلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: مقدمة المحقق، ص ١٢٢.
(٥) نفسه: الفقرة (١) ص ١٤٢ : ١٤٦، والحقو: الكشح، وقيل معقل الإزار، والجمع (أحق)، و(أحقاء)، و(حقي)، و(حقاق)، واللسان (حقو) ... والحقو: الخصر، ومشد الإزار من الجنب. (الصحاح / حقو).

"رواه بعضهم (أأعيار فقعس) يريد رؤساء فقعس، وزعم أن أعيا لا يعرفه اسم قبيلة، وأن هذا تصحيف استدركه .. " [١].

فيعقب المرزوقي مفندا رأيه قائلا: "فأما إنكاره لأعيا قبيلة فلا وجه له لأن بني أعيا من قبائل سعد بن قيس، وهو مشهور ذكره النسابون وغيرهم ، ووهب بن أعيا بن طريف الأسدي معروف معدود في الأعلام .." [٢].

ثم ينتقل إلى نقطة أخرى تتصل بالمعنى، وتبين خطأ الراوي الزاعم، وعجزه عن فهم سياق النظم، وما توصل إليه اللغة [٣]، فيقول:

" وأما من طريق النظم، فلأن تكون القبيلة مقابلة بمثلها، ومذكورة في المنافرة مها أحسن من أن يقابل الأفراد بالقبيلة، و(أعيار) إشارة إلى الأفراد، لأنه يراد بها الرؤساء، يقال: هو عسير قومه: أي سيدهم " [٤].

ويعمد المرزوقي إلى تقرير صحة رأيه بمؤكدات علمية .. قائلا :

" هذا وقد رجعنا إلى نسخ مختلفات المصادر، فوجدناها متوافقة في تحملها: (أعيا وفقعس)، وإذا كان كذلك لا يجوز العدول عما قال الشاعر إلى ما لم يقله " [٥].

فالمرزوقي هنا يرد على الراوي الزاعم بثلاث حجج مؤكدة [٦]:

أولها: بتوضيح صحة الاسم حسبما جاء على لسان الشاعر ..

وثانيها: بمؤكد معنوي أدى إليه النظم وسياق الأحداث وطبيعة اللغة ..

وثالثها: بمؤكد تمحيصي جاء عن علماء آخرين موثوق بصحة رأيهم وصدق روايتهم .

ولا يفوت الشارح في أثناء نقده اللغوي لبعض الروايات التي يذكرها لأبيات الحماسة، أن يمحصها كاشفا عن أوجه التصحيف فيها، كما نلاحظ في نقد النمري للرواية التي وردت على بيت زويهر بن الحارث: (الطويل)

أَلَمْ تَرَ أَنِّي يَوْمَ فَارَقْتُ مُوثِرًا أَتَانِي صَرِيخُ المَوْتِ لَوْ أَنَّهُ قَتَلْ

يقول النمري: " روى الديمرتي وغيره: "أتاني صريخ الموت"، بالخاء معجمة، وقال: "هو داعية"، وهذا تصحيف في الحرف وخطأ في تفسيره، فإن "الصريخ" هو المغيث والمستغيث، ذكر ذلك في الأضداد ولا وجه لهما ها هنا إلا على تكلف " [٧].

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٩)، (٢٥٦/١).
(٢) نفسه: (٢٥٦/١).
(٣) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٥).
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (٢٥٦/١).
(٥) نفسه: (٢٥٦/١).
(٦) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٥).
(٧) النمري: معاني أبيات الحماسة، حماسية (٣٥٥) ص ١٤٤.

فمن الملاحظ أن الشارح قد " رد هذه الرواية معتمدا على أنها من قبيل التصحيف من جهة، ومن جهة أخرى على أساس لغوي، وهو كون "الصريخ" من الأضداد يطلق على المغيث والمستغيث، ولا وجه لذلك هنا إلا بشيء من التكلف " [١].

على أن أهم مؤكد يرجح به موقفه من الروايات ـ خاصة عند تفنيد مزاعم الشراح الآخرين هو المؤكد الفني، المأخوذ من شعر العرب وكلامهم، ومذاهبهم، وما أجمع عليه أهل العلم.

فبيت ربيعة بن مقروم: (الكامل)

أَرْجَيْتُـــــهُ عَنِّـــــي فَأَبْـــــصَرَ قَـــــصْدَهُ   وَكَوَيْتُـــــهُ فَـــوق النَّـــواظِر مِـــنْ عَـــلِ

ذكر بعض المتأخرين ـ وهو هنا يقصد ابن جني ـ في أرجيته: " أن الرواية الصحيحة "أوجيته" وما عداه تصحيف. قال: وهو أفعلته من الوجى، وإنما أوجب ذلك ليكون لفق قوله بزعمه "وكويته" والمعنى: أذللته ورددته رازحا كرزوح الفرس الوجى. ثم أنشد قول طرفة مؤنسا به: (الطويل)

وَقَـــوْمٍ تَنَـــاهَوْا عَـــنْ أَذَاتِـــي بَعْـــدَ مَـــا   أَصَـــابَ الـــوْجَى مِـــنْهُم مُـــشَاشَ الـــسَّنَابِكِ

قال المرزوقي معقبا مفندا لهذه الرواية وهذا الشرح [٢]:

" ولقد قضيت العجب من هذا المستدرك، ومن ضلاله عن طريق الرشاد فيما قصده من المعنى، ورواه في الاستشهاد وذلك أن شعر طرفة إنما هو: (الطويل)

وَمَـــازَالَ شُـــرْبِي الـــرَّاحَ حَتَّـــى أَشَـــرَّنِي   صَـــدِيقِي وَحَتَّـــى سَـــاءَنِي بَعْـــضُ ذَلِـــكَ
وَحَتَّـــى يَقُـــولَ الأَقْرَبُـــونَ نَـــصَاحَةً   دَعِ الغَـــيَّ وَاصْـــرِم حَبْلَـــهُ مِـــنْ حِبَالِـــكَ
وَحَتَّـــى تَنَـــاهَوْا عَـــنْ أَذَاتِـــي بَعْـــدَ مَـــا   أَصَـــابَ الـــوَجَى مِـــنْهُمْ مُـــشَاشَ الـــسَّنَابِكِ

فقوله: (حتى تناهوا) ليس مما فسر، واستشهد له بسبيل ".

ثم يشرح المرزوقي أبيات طرفة مبينا حقيقة معناها التي غفل عنها هذا المتأخر فيقول: " وإنما يريد طرفة: أنه أبعد غايته في الخسارة، وتمادي في تعاطي الصبا والجهالة فلم يصخ لنا صح، ولم يرعو لعاذل حتى نفضوا أيديهم عن إنابته، ويئسوا من قبوله وإعتابه، فألقوا حبله على غاربه، وصاروا من بين ناسب له إلى الشر، ومسيء إليه في القول، وقاذف إياه بالغي، فأفضت بهم الحال إلى أن تناهوا، بعد أن بلغ منهم العناء كل مبلغ، وأثر فيهم الإعياء والإحفاء أشد تأثير. ألا ترى أنه جعل الوجى في المشاش من السنابك منهم، فهذا ما عليه في الرواية والذهاب عن طريق الشاعر ".

ثم يختم المرزوقي تفنيده ونقده لهذا الراوي، فيقول القول الفصل: " وبعد ـ فإنه لا يقال أوجيت الدابة عني ويراد الإحفاء، ولم يسمع في التذليل ذكر الحفي والوجى مستعارا، كما سمع الكي والوسم فيه .. والرواية الصحيحة "أرجأته" و"أرجيته" وهما لغتان، والهمز أفصح ". ويقدم الدليل تلو الدليل من كتاب الله ومن أشعار العرب.

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: مقدمة المحقق ص ٢٠.
(٢) انظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٩)، (١ / ٦٤ ، ٦٥)، وانظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٧ ، ٢١٨).

وفي تعرض الشارح لروايات الشعر في أثناء شرحه لمعاني أبيات الحماسة " نجده أحيانا يذكر روايتين في كلمة وردت خلال أحد الأبيات، ويصوب كلتا الروايتين، ويخرجهما، ويميل إلى إحداهما، واضعا في اعتباره مذاهب العرب من حيث إرادة المبالغة أو الحقيقة في الوصف " [1]، كما نرى في تعرض النمري لقول رجل من بلعنبر: (قريط بن أنيف من بلعنبر) (البسيط)

إذًا لَقَامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ خُشُنٌ عِنْدَ الحَفِيظَةِ إنْ ذُو لُوثَةٍ لانَا

حيث نجده بعد شرحه للبيت، والروايات الواردة فيه بقوله: " "الحفيظة"، الغضب، "واللُّوثَةُ بالضم"، الضعف والاسترخاء، ومنه قولهم: "هو مُلْتَاثٌ". وروي قوم: لوْ ثَةً"، بالفتح، وهي القوة، ومنها اشتق "اللَّيْثُ"، وأنكروا "لُوثَةً"، وكلتا الروايتين صواب " [2]، يتعرض لمذاهب العرب فيما ورد في الأبيات من معنى بالقول: "وللعرب مذهبان في وصف الشيء: أحدهما: المبالغة، وأهل هذا العصر عليه. والمذهب الآخر: الحقيقة، كقول توْ بَة، يصف قفرة: (الطويل)

تَرَى ضُعَفاءَ القَوْمِ فيها كأَنَّهُم دَعَامِيصُ مَاءٍ نَشَّ عَنْهَا غَدِيرُهَا

فقال: ضعفاء، ولم يقل: أقوياء. ولو أراد المبالغة لقال كقول أبي النجم يصف قفرة:

تَرَى الأشِدَّاءَ بِهَا ضِعَافَا

وكقول الآخر: (الرجز)

قد أَرْكَبُ الآلةَ بَعْدَ الآلَهْ

وأَتْرُكُ العاجِزَ بالجَدَالَهْ

مُنْعَفِرًا لَيْسَتْ لَهُ مَحَالَهْ

المحالة: هنا الحيلة. فقال: "العاجز"، ولم يقل "الفارس" [3]، ثم نراه يختم هذا التحليل والتفسير للبيت، موضحا موقفه من تلك الروايات مرجحا لإحداها، والتي وقع عليها اختياره، بالقول: "فإن كان الشاعر أراد المبالغة، فالرواية لوْ ثَةٌ" بالفتح، وإن كان أراد الحقيقة فالرواية لوْ ثَةٌ". ولك أن تختار. وإن كان الشاعر إنما عرَّضَ بقومه، ووصف ضعفهم، كانت الرواية بالضم لا غير، وهي روايتنا واختيارنا " [4].

وقد يرُدُّ الشارح الرواية لأنها تخالف ما أجمع عليه أهل العلم، فقول بعض بني قيس بن ثعلبة: (البسيط)

بِيضٌ مَفَارِقُنَا تَغْلِي مَرَاجِلُنَا نَأْسُو بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: مقدمة المحقق ص ١٨.
(٢) نفسه: حماسية (١) ص ٥.
(٣) نفسه: حماسية (١) ص ٦ ، ٧.
(٤) نفسه: حماسية (١) ص ٧.

ينقد النمري ما ورد فيه من رواية بالقول: " وقد روي قوم لا علم لهم: "بيض معارفنا"، و"مغارفنا" وقال: "المعارف" الوجوه، و"بيض مغارفنا"، لجمود الدسم عليها. وأهل العلم على تلك الرواية لا غير ـ يعني الرواية التي معنا في البيت " [١].

فالشارح ـ كما نرى ـ عنى عناية واضحة وملموسة في عرض روايات الشعر المختلفة بالجانب اللغوي وما ذهب إليه أهل العلم، إلى جانب ما أبداه من رعاية واهتمام بتمحيص بعضها كما مر معنا.

وعلى هذا النحو، وغيره، تطالعنا تحليلات الشراح لكثير من أبيات الحماسة، مسلطين بعض الضوء على جذورها اللغوية، أو معرجين على بعض الروايات، والأخبار المأثورة، التي تؤكد ما يرمون إليه من توضيحات، فمن ذلك على سبيل المثال، تحليل أبي هلال العسكري لقول تأبط شرا: (الطويل)

أَطَـــالَ نِـــزَالَ القَـــوْمِ حَتَّـــى تَشَعْـــشَعَا   عَلَـــى غِـــرَّةٍ أَوْ جَهْـــرَةٍ مِـــنْ مُكَـــانِسٍ

" رواه هذا الشيخ، وغيره: (تسعسع)، بالسين، والجيد: (تشعشع). و(التسعسع) ـ بالسين ـ : الإدبار والهرم، و(التشعشع) ـ بالشين ـ : من قولهم: (رجل شعشاع)، أي: حلو .. فأراد أنه أكثر من الطعان، حتى حذقه، وصار لبقا به حلوا، إذا فعله، لأنه لا يتكلفه .. ونحوه قول الآخر: (الطويل)

(لَبِيقًا بِتَقْلِيبِ القَنَاةِ بَنَانِيَا)

وقد أجمع الرواة على أن تأبط شرا قتل وهو شاب، لم يكبر، فيتسعسع، وفي هذه المقطوعة ما يدل على ذلك، وهو قوله: (الطويل)

تَأَيَّمَهَـــا مِـــنْ لابِـــسِ اللَّيْـــلِ أَرْوَعَـــا   فَلَـــمْ تَـــرَ مِـــنْ رَأْيٍ قَتِـــيلا وَحَـــاذَرَتْ

و(الأروع) هو: الجميل الذي يروع الناظر منظره، ولو قد تسعسع الشاعر كما زعموا لم يرع .. وفيها قوله: (الطويل)

فَلَـــوْ صَـــافَحَتْ إِنْـــسًا لَـــصَافَحْنَهُ مَعَـــا   رَأَيْـــنَ فَتًـــى لا صَـــيْدَ وَحْـــشٍ يَهمُّـــهُ

والهرم المدبر من الرجال لا يسمى فتى " [٢].

ب ـ النحو والصرف:

وهو جانب مرتبط بما قبله، بل يعد امتدادا له، فنرى الشارح في تصديه لنقد الرواية، يتعرض لما أثاره الرواة والشراح السابقين من آراء ومسائل نحوية، مفندا إياها، مسفها آراءهم وما ذهبوا إليه، "بل إنه يرد كذلك على النحويين، ويحلل ما أثاروه من مسائل، ويرد على ما أثاروه من موضوعات، يحلل ذلك تحليلا كاملا مستندا إلى ما جاء عن الأساتذة العلماء، مدعما أقواله بما قرأه في كتبهم" [٣].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (١٤) ص ٢٤ : ٢٨.
(٢) أبوهلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٥) ص ١٥٤ : ١٥٧، وانظر كذلك: الفقرات ذوات الأرقام: (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦٠، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣).
(٣) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٩).

يقول المرزوقي في تحليله البيت السادس من حماسية غلاق بن مروان: (الطويل)

فَأَضْحَتْ زُهَيْرٌ فِي السِّنِينَ التي مَضَتْ وَمَا بَعْدُ لا يُدْعَوْنَ إلا الأشَائِمَا

" أنث الفعل لأن المراد بذكر زهير القبيلة بأسرها، ومعنى يدعون يسمون ... وقوله "في السنين" يجوز أن يكون ظرفًا لأضحت، ويجوز أن يكون ظرفًا لقوله "لا يدعون". وقوله "وما بعد" يراد به وفيما بعد فيكون ما معطوفاً على السنين. ويجوز أن يكون موضع "ما" نصبًا على أن يكون معطوفًا على موضع في السنين لا على لفظه، لأن موضعه نصبٌ لكونه ظرفاً. ويجوز أن يجعل ما صلةً، كأنه في السنين الماضية وبعدها. ويجوز أن يروى: "ومن بعد لا يدعون"، وهو حسنٌ. وذكر بعضهم أن ما من قوله "وما بعد" لا يجوز أن يكون إلا صلةً وزائدةً لأن بعد لما جعل غايةً ودخله النقصان بحذف ما كان مضافاً إليه امتنع من أن يكون مبيناً على شيءٍ وخبراً عنه، وإذا امتنع من ذلك امتنع أن يكون صلةً لموصول، لأن الذي يكون صلةً من الظروف والجمل هو ما جاز أن يكون خبر المبتدأ " [(١)]، ثم نراه يستعين في سبيل دحضه للرواية المخالفة لروايته بما جاء عن أبي إسحاق الزجاج، فنراه يقول: " وليس الأمر على ما قاله، ألا ترى أن قوله عز وجل: "قال كبيرهم ألم تعلموا أن أباكم قد أخذ عليكم موثقاً من الله ومن قبل ما فرطتم في يوسف". معناه: ومن قبل الذي فرطتم في يوسف، أي قدمتم. ويجوز أن يراد: ومن قبل تفريطكم، فيكون ما مع الفعل في تقدير مصدرٍ. وعلى الوجهين جميعاً ما في موضع رفع ومن قبل خبره. وذكر أبو إسحاق الزجاج في ما من الآية ثلاثة أوجهٍ، ما ذكرنا أحدها. وإذا كان الأمر على هذا فما ذكره هذا القائل غير صحيح، لأني قد أريتكه بعد وهو غايةٌ خبراً، وكونه صلةً تابعٌ لكونه خبراً، فاعلمه " [(٢)].

وفي موضع آخر نرى أبا هلال العسكري يورد قول الآخر: (الوافر)

فَتَبْكِي إنْ نَأَوْا شَوْقًا إلَيْهِم وَتَبْكِي إنْ دَنَوْا خَوْفَ الفِرَاقِ

معلقا عليه بقوله: " رواه هذا الشيخ: (فتبكي إن نأوا شوقا إليه)، فرد الضمير إلى واحد الضميرين، في قوله: (إن نأوا ..)، وإنما يفعل ذلك، في الشعر، إذا دعت الحاجة إليه، فأما ولا حاجة تدعو إليه، فلا وجه له، وكل من له أقل معرفة بفن الكلام يعلم أن الذي رواه غلط " [(٣)].

وكذلك ابن جني في تعليقه على قول تأبط شرًّا: (الطويل)

فَأَبْتُ إلى فَهْمٍ وَلَمْ أَكُ آئِبا وَكَمْ مثلِهَا فَارقْتُها وهي تَصْفِرُ

بالقول: " هكذا يرويه أكثر من ترى، ولم أك، ومنهم من يقول وما كنت آئبا، وصواب الرواية فيه: وما كدت آئبا أي وما كدت أأوب، فاستعمل الاسم الذي هو الأصل المرفوض استعمال موضع الفعل الذي هو فرع، وذلك أن قولك: كدت أقوم أصله، كدت قائما، ولذلك ارتفع المضارع لوقوعه موقع الاسم. فأخرجه تأبط شرا على أصله المرفوض كما يضطر الشاعر إلى مراجعة الأصول عن مستعمل الفروع، نحو صرف ما لا ينصرف، وإظهار التضعيف، وتصحيح المعتل، وما جرى مجرى ذلك. ونحو من ذلك ما جاء عنهم من استعمال مفعول عسى على أصله وذلك ما أنشدناه من قول الراجز: (الرجز)

أَكْثَرْتَ في العَذْلِ مُلِحًّا دَائِمَا لا تُكْثِرَنْ إنِّي عَسَيْتُ صَائِمَا

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: البيت السادس من حماسية غلاق بن مروان: (٤٥٧/١ ، ٤٥٨).
(٢) نفسه: البيت السادس من حماسية غلاق بن مروان ١ / ٤٥٨.
(٣) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٤٦) ص ٢٥٤.

فهذه هي الرواية الصحيحة في هذا البيت، أعني قوله: " وما كدت آيبا. وكذلك وجدتها في شعر هذا الرجل بالخط القديم. وهو عندي عتيد إلى الآن، وبعد فالمعنى عليه البتة لا منصرف به عنه، ألا ترى أن معناه: وأبت وما كدت أأوب، كقولك: "سلمت وما كدت أسلم"، وكذلك كل ما يلي هذا الحرف من قبله ومن بعده، يدل على ما قبلناه ولا معنى هنا لقولك: وما كنت، ولا لم أك، وهذا واضح " (١).

فمضمون هذا التعليق يشتمل على ذكر إحدى (المسائل النحوية) مختلطة، أو غير مختلطة بغيرها من (المسائل اللغوية) و(الصرفية)، وهو ما نطالع له أمثلة كثيرة له في قراءاتنا لتعليقات شراح ديوان الحماسة الواردة في هذا الأمر، وهي تعليقات تطرق حديث الشراح فيها إلى أشكال نحوية كثيرة، منها (٢):

ـ الضمائر:

كما جاء في قول الآخر : (الوافر)

بِـــذِي فِـــرْقَيْنِ يَـــوْمَ بَنُـــو حُبَيْـــبٍ   نُيـــوبَهُمْ عَلَيْنَـــا يُحْرَقُونَـــا

يقول أبو هلال العسكري: "رواه هذا الشيخ: (يوم بني حبيب)، و(بنو حبيب) أصح الروايتين، وأجود في العربية؛ وذلك أن يجعل (هم) الذي في (نيوبهم) ضمير بني (حبيب)، فيرتفع (بنو) على الابتداء، وما بعده، أي: (يوم بنو حبيب يحرقون علينا نيوبهم)، فيضاف (اليوم) إلى الجملة، لأن ظروف الزمان تضاف إلى الجمل. وإذا جررت (بني)، فبإضافة (اليوم) إليه، والوجه حينئذ، أن يرجع (هم) إلى غير (بني حبيب)، إذ كان قد جرى ذكرهم في القصيدة؛ لأن (بني حبيب) صاروا من تمام (اليوم) ظرفا، كما تقول: يوم الجمعة، ويوم السبت" (٣).

ـ الابتداء:

كما جاء في التعقيب على قول محمد بن بشير: (الكامل)

وَإِذَا رَأَيْـــتَ صَـــدِيقَهُ وَشَـــقِيقَهُ   لَـــمْ تَـــدْرِ أَيُّهُمَـــا أَخُـــو الأَرْحَـــامِ

" رواه هذا الشيخ: (ذوو الأرحام)، وهو خطأ؛ لأن الابتداء إذا كان واحدا، فالصواب أن يكون الخبر مثله .. ولو جاز أن يكون (الشقيق) جمعا، كما يكون (الصديق) جمعا، لجاز أن يأتي (ذوو الأرحام) على بعد، ولكن لم يجيء ذلك، فالوجه هو روايتنا، وهي (أخو الأرحام) " (٤).

ـ الفاعل:

مثلما جاء في التعليق على قول عامر بن شقيق: (الوافر)

كَفَـــاكَ النَّـــأْيُ مِمَّـــنْ لَـــمْ تَرِيـــهِ   وَرَجَّيْـــتِ العَوَاقِـــبَ لِلْبَنِينَـــا

---

(١) ابن جني: التنبيه على مشكل أبيات الحماسة، ص ٤٤ ، ٤٥.
(٢) انظر: أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة، مقدمة المحقق، ص ١٢٢ : ١٢٥.
(٣) نفسه: الفقرة (٦) ص ١٥٨.
(٤) نفسه: الفقرة (٣١) ص ٢٢١ ، ٢٢٢.

" رواه هذا الشيخ: (النأي)، بالنصب، وهو فاعل، وسبيله: الرفع، وهو الرواية ـ أي: (كفاك النأي رؤيتنا وقربنا)، لأنا قد هلكنا، وذهبنا، فصرت ترجين العاقبة لأولادنا بعدنا. والنأي: البعد. والعاقبة: مصدر مثل العافية والطاغية، وقريب منه: الفالج " [١].

ـ المنادى:

كما في إشارة الشارح على قول فضالة بن شريك: (الوافر)

وَلَـمْ أَعْـصِ الأمِيـرَ وَلَـمْ أُرِبْـهُ   وَلَـمْ أَسْـبِقْ أَبَـا أَنَـسٍ بِـوَغْمِ

" رواه هذا الشيخ: (ولم أُسْبَقْ أبا أنسٍ بوغم)، على أن (أبا أنسٍ) نداءٌ مضاف، كأنه قال: (ولِم أُسْبَقْ يا أبا أنس) على أنا يكون أبو أنس مفعولا به، والفعل (أُسْبَقْ) وهو خطأ، والصواب: (لم أَسْبِقْ أبا أنس) " [٢].

ـ كلا وكلتا:

ومن أظهر الأمثلة على ذلك قول الآخر: (الطويل)

أولاكَ بَنُـو خَيْـرٍ وَشَـرٍّ كِلَيْهِمَـا   جَمِيعًـا وَمَعْـرُوفٍ أَلَـمَّ وَمُنْكَـرِ

"رواه هذا الشيخ: (كلاهما) .. و(كلا) و(كلتا): اسمان للتثنية، بمنزلة (الكل) للجميع، وإذا أضيف إلى اسم مضمر كتب في موضع النصب والجر بالياء، وفي موضع الرفع بالألف، وإذا أضيفا إلى اسم ظاهر، كتب بالألف على جميع الأوجه. تقول: (مررت بالرجلين كليهما)، و(رأيت الرجلين كليهما)، و(هذان الرجلان كلاهما) و(رأيت كلا الرجلين)، و(مررت بكلا الرجلين)، والأصل الألف، إلا أن الاصطلاح هو ما ذكرناه" [٣].

ـ الصفات وحروفها:

مثل ما يتبدى لنا من تعقيب أبو هلال العسكري على قول امرأة من بني مخزوم: (السريع)

إنْ تَـسْأَلِي فَالْمَجْـدُ غَيْـرُ البَـدِيعِ   قَـدْ حَـلَّ فِـي (تَـيْمٍ) و(مَخْـزُومِ)

" إذا رفعت (غير)، فهو نعت (المجد)، ومعناه: ليس بالبديع، وإذا نصبت (غير)، فمعناه (إلا البديع)، أي: حل المجد إلا البديع، قد حل في (تيم ...) . ورواه هذا الشيخ: (بالمجد غير البديع)، بالخفض، وليس لهذا وجه، ألبتة " [٤].

ومن قبيل تفضيل الشارح للرواية على النعت؛ لحصول الفائدة به، ما نجده في تفسير النمري لبيت أبو كبير الهذلي: (الكامل)

حَمَلَـتْ بِـهِ فِـي لَيْلَـةٍ مَـزْؤُدَةٍ   كَرْهًـا وَعَقْـدُ نِطَاقِهَـا لَـمْ يُحْلَـلِ

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٧) ص ١٦٠.
(٢) نفسه: الفقرة (١٤) ص ١٨١ ، ١٨٢.
(٣) نفسه: الفقرة (٣٢) ص ٢٢٣ : ٢٢٥.
(٤) نفسه: الفقرة (٦٣) ص ٣٠٦ ، ٣٠٧.

بالقول: " "مزؤدةٍ"، مفزعة، وهو صفة لليلة، ويروى "مزؤدةً"، بالنصب، يجعل حالا للمرأة. والصفة أحب إلي، فإن الليلة إذا كانت ذات هول، فأهلها كذلك، وإذا انفرد أهبها بالهول لم تكن هي كذلك. وإذا جعل أيضا حالا، لم يكن في ذكر الليلة فائدة، إلا خصوصة الليل دون النهار بالحمل، كأنه قال: حملت به فزعة في ليلة، فقلت الفائدة"[١].

ـ عمل (أن):

مثل التعليق على قول شاعر الحماسة: (مجزوء الكامل)

إِنَّ الأُمُورَ دَقِيقَهَا   مِمَّا يَهِيجُ لَهُ العَظِيمُ

" رواه هذا الشيخ: (مما يهيج لك العظيم). وليست هذه الرواية بالمستقيمة؛ وذلك لأن (الأمور) منصوبة بأن، و(دقيقها): بدل من (الأمور)، و(مما يهيج .. إلى آخر البيت ...) خبر، والهاء في (له): راجعة إلى اسمها، من الخبر .. ولو قال: (لك) لما صح الكلام؛ لأنه ليس له في الخبر راجع إلى الاسم، يرتبط به الكلام" [٢].

ـ التذكير والتأنيث:

كما جاء في التعقيب على قول المرأة التي قتل زوجها: (الوافر)

تَجَلَّلَ خِزْيَهَا عَوْفُ بنُ كَعْبٍ   فَلَيْسَ لِخَلْعِهَا مِنْهَا اعْتِذَارُ

" (تجللت) الشيء: لبسته، أي لبس (عوف بن كعب) خزي هذه الغدرة. ورواه هذا الشيخ: (تجلل خزيها عوف بن كعب ..). فجعل (الخزي) هو الفاعل، يريد أن (الخزي) لبس القوم، وليس لذلك وجه. وروى أيضا: (فليس لخلعها منه اعتذار) فذكر. وروى في المصراع الأول: (تجلل خزيها ..) فأنث. وهذا اضطراب شديد، كما ترى !! " [٣].

ـ الإضافة:

كما جاء في شرح قول إياس بن الأرت: (السريع)

كَأَنَّ مَرْعَى أُمِّكُمْ إِذَا بَدَتْ   عَقْرَبَةٌ يكُومُهَا عُقْرُبَانِ

" (مرعى): اسم أمهم، شبهها بعقرب، يسفدها (عقربان)، وهو ذكر العقارب. (والكوم): السفاد. ورواه هذا الشيخ: (كأن مرعى أمكم ..). جعله (مفعلا) من الرعي، وأضافه إلى الأم؛ وهو خطأ، كيف يشبه المرعى عقربا ؟! " [٤].

ـ الظروف:

مثلما وجدنا في فسر قول الآخر (زميل بن أبير): (الكامل)

وَقَلْبٍ جَلَتْ عَنْهُ الشُّؤُونَ وَإِنْ تَشَأْ   يُخَبِّرْكَ ظَهْرَ الغَيْبِ مَا أَنْتَ فَاعِلُ

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (١٢) ص ٢٢.
(٢) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٤١) ص ٢٤٢.
(٣) نفسه: الفقرة (٥٠) ص ٢٦٢ ، ٢٦٣.
(٤) نفسه: الفقرة رقم (٥٢) ص ٢٦٨ : ٢٧٠.

" يقول: مارس الشؤون، وهي: الأمور، فجلت عنه ما غشي غيره من البلادة .. و(ظَهْرَ الغيب) منصوب على الظرف، وجعل الغيب ظهرا، فهو ظرف مكان، والأصل: يخبرك ما أنت فاعل في ظهر الغيب، ثم حذف، ونصب، كما تقول: (رأيت زيدا موضع كذا ..). ويجوز أن يكون أراد: (على ظهر الغيب)، فحذف ووصل الفعل، ونصب، وهي رواية أبي رياش، وابن الخياط. ورواه هذا الشيخ: (ظهرُ الغيب) ـ بالرفع ـ على أن (الظهرَ) فاعل للتخيير، وليس لذلك وجه. والمعنى: أني خلقت على خلق الرجال، وعلى قلب جلت عنه الشؤون، فذهبت بلادته، وإن شئت أن يخبرك بما تفعله ظهرَ الغيب فعلَ " [1].

ـ البدل:

انظر مثلا ما جاء في قول حبيبة بنت عبد العزى: (الكامل)

أَإِلَـــــى فَتًـــــى بَـــــرٍّ تَلَكَّـــــأُ نَـــــاقَتِي فَكَـــــسَا مَنَاسِـــــمَهَا النَّجِيـــــعُ الأَسْـــــوَدُ

" (بــر): اســم ابنـهــا، وكـــان قــانـصـًا بـخـيــلا، فـأصــاب صيـدًا، وجـعــل لـحـمــه وشــائــق [2]، وتـصــافـيــف [3]، وقال لأمه: احفظيه، ولا تفرقيه، فإن الحر قد اشتد، ولا يقدر على الصيد، في كل وقت، فقالت: والله، لا أخزن لحما، ولا أساكنك أبدا، ثم رحلت عنه، فتلكأت ناقتها، للإلف لوطنها، فقالت في ذلك: (أإلى فتى بر تلكأ ناقتي) و(بر): بدل من الفتى. ورواه هذا الشيخ: (أ إلى فتى بر ..)، على الصفة، وهو خطأ، ولو كانت ناقتها تلكأت إلى (فتى بر ...) ما دعت عليها " [4].

وغير ذلك من المسائل النحوية والصرفية التي لا يذكرها الشراح لذاتها، بقدر ما يكشفوا عن أهميتها في فهم المراد من معنى البيت، على أدق مرادهم، جانحين إلى رواية البصريين تارة [5]، أو الكوفيين تارة أخرى [6]، أو الجمع بينهما تارة ثالثة، مبينين وجهات النظر المذهبية كلا على حدة، دون تعصب [7]، ميممين وجههم نحو المعنى، يثبرون أغواره، ويغوصون في الكشف عنه، بمثل ضبط وتحرير أبي هلال العسكري لقول العباس بن مرداس: (الطويل)

أَبَعْـــــدَ الإِزَارِ مُجْـــــسَدًا لَـــــكَ شَـــــاهِدًا أُتِيـــــتَ بِـــــهِ فِـــــي الـــــدَّارِ لَـــــمْ يَتَزَيَّـــــلِ

بقوله: " رواه هذا الشيخ: (أتيت به في الدار ..)، وهو غلط ، والصحيح: (أُتيت به) بضم الألف .. أي بعد أن اتيت به، وأنت في دارك بإزار هذا القتيل، مجسدا بالدم، أي مصبوغا به، تقر بأخذ الدية، وترك الدم؛ يأمره

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٥٤) ص ٢٧٣ : ٢٧٦.
(٢) في اللسان (وشق): الوشائق: جمع الوشيق، والوشيقة، و هي لحم يغلى في ماء ملح، ثم يرفع، وقيل: هو أن يغلى إغلاءة، ثم يرفع وقيل: يقدد، ويحمل في الأسفار، وهي أبقى قديد يكون ..).
(٣) عن المؤتلف، وفي اللسان (صفف): (صف اللحم، يصفه صفا، فهو صفيف:شرَّحه عراضا، وقيل: الصفيف الذي يغلى إغلاءة، ثم يرفع، وقيل: الذي يصف على الحصي، ثم يشوى، وقيل: القديد، إذا شرر في الشمس ..).
(٤) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٥٧) ص ٢٨٣ : ٢٨٥.
(٥) انظر: نفسه: الفقرة رقم (٥١) ص ٢٦٧، حيث يرجح رواية البصريين بقوله: "والرواية الصحيحة هي التي تقدمت، وهي رواية البصريين، وغيرهم من أهل العلم".
(٦) انظر: التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٢ / ٤)، حيث يرى أن المرزوقي قد تبع مذهب الكوفيين في معرض رده على ابن جني في تفسيره لبيت غلاق بن مروان بن الحكم بن زنباع: (الطويل)

فَأَضْـــحَتْ زُهَيْـــرٌ فِـــي الـــسِّنِينَ الَّتِـــي مَـــضَتْ وَمَـــا بَعْـــدُ لا يُـــدْعَوْنَ إلاَّ الأَشَـــائِمَا

بالقول: "وليس للمرزوقي أن يترك المختار من قول البصريين ويعدل إلى قول الكوفيين ردًا على ابن جنى رحمه الله".
(٧) انظر: التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ١٦٨)، في شرحه لبيت شاعر الحماسة: (الطويل)

أَنْـــخْ فَاصْـــطَبِحْ قُرْصًـــا إِذَا اعْتَـــادَكَ الهَـــوَى بِزَيْـــتٍ كَمَـــا يكْفِيـــكَ فَقْـــدَ الحَبَائِـــبِ

بالقول: "قال الكوفيون كما في معنى كيما .. والبصريون .. رووا .. لكي يكفيك".

بأن يثأر، وجعل هذا الشاعر الإزار، أيضا، شاهدا لهذا المخاطب على أن صاحبه قد قتل، ولو كان هو الذي أتى بالإزار، لكان قد شهد قتله، ولو شهده لم يحتج إلى شهادة الإزار " [١].

ومثل هذا البحث عن معنى الذي يتراءى لنا في ضبطه وتحريره لقول آخر (المثلم بن رياح المري): (الطويل)

سَـأَكْفِيكَ جَنْبِـي وَضْـعَهُ وَوِسَـادَهُ   وَأَغْـضَبُ إِنْ لَـمْ يُغْـضِبِ الحَـقُّ أَشْـجَعَا

بقوله: " رووه: (أغضب إن لم يعط بالحق أشجعا (وهو تصحيف، والأول هو الصواب. والمراد: أني أغضب لحقك، إن لم تغضب له (أشجع) ... " [٢].

جـ ـ المعنى:

فإذا ما انتقلنا إلى المعنى، وجدنا أن كل هذه الاعتراضات التي تتصل بالرواية من حيث اللغة، والنحو والصرف، تتنوع فيها الوحدات التركيبية وتتعاوض "في إطار تحويل يمليه تَعَدُّدً الرِّوايات، وقد يكون لذلك أثر في المعنى وقد لا يكون" [٣].

مما قد يؤدي بالرواة والشراح ـ في بعض الأحيان ـ إلى "فهم خاطئ، وجنوح نحو التكلف والشطط" [٤]، وهو ما قد يدفع بعض الشراح ـ خاصة المرزوقي ـ إلى الرد "على الشراح الذين يؤولون المعنى حسب أهوائهم، وهم ـ على حد زعمه ـ مخطئون في التفكير والفهم، وهؤلاء يسلقهم المرزوقي سلقا" [٥].

فقول الأقرع بن معاذ: (البسيط)

تُـسَلِّفُ الجَـارَ شِـرْبًا وَهْـيَ حَائِمَـةٌ   وَلا يَبِيـتُ عَلَـى أَعْنَاقِهَـا قَـسَمُ

" رواه هذا الشيخ: (وهي جائمة)، و(الجائم): اللازم لمكانه، لم يثر " [٦]، يرد أبو هلال العسكري على هذا الراوي على طريقة الاستفهام الاستنكاري بقوله: "ولا أعرف كيف تسلفه الري، وهي جائمة لم (تثر)، ولا تحلب، إلا إذا ثارت" [٧].

وقول عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

فَجَاشَـتْ إِلَـيَّ الـنَّفْسُ أَوَّلَ مَـرَّةٍ   وَرُدَّتْ عَلَـى مَكْرُوهِهَـا فَاسْـتَقَرَّتِ

فهمه بعضهم فهما خاطئا، فاعترض وقال: " لولا أنه جبن لما جاشت إليه النفس، وقال أيضا: ومثله في الرداءة قول عنترة: (الكامل)

إِذْ يَتَّقُـونَ بِـي الأَسِـنَّةَ لَـمْ أَخِـمْ   عَنْهَـا وَلَكِنِّـي تَـضَايَقَ مُقْـدَمِي

هلا قال، كما قال العباس بن مرداس: (الوافر)

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٣) ص ١٤٩، ١٥٠.
(٢) نفسه: الفقرة (١٦)، ص ١٨٨، ١٨٩.
(٣) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٥٥.
(٤) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٧).
(٥) نفسه: (٢ / ٢١٧).
(٦) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٦٤) ص ٣٠٨ : ٣١١.
(٧) نفسه: الفقرة (٦٤) ص ٣٠٨ : ٣١١، وانظر كذلك: الفقرة (٧٠) ص ٣٢٣، ٣٢٤.

أَشُـــــدُّ عَلَــــــى الكَتِيبَـــــةِ لا أُبَــــــالِي   أَحَتْفِــــــي كَـــــانَ فِيهَـــــا أَمْ سِـــــوَاهَا

يرد المرزوقي على هذا المعترض بقوله: " وليس الأمر كما توهم، لأن ما ذكره عمرو وعنترة، بيان حال النفس، ونفس الجبان والشجاع على طريقة واحدة، فيما يدهمها عند الوهلة الأولى ن ثم يختلفان، فالجبان يركب نفرته، والشجاع يدفعها فيثبت. فأما قول العباس بن مرداس فليس مما ذكراها بسبيل، وإنما هو بيان الحالة الثانية، وما يعزم عليه بعد الاعتصام والمراجعة والتمسك " [١].

وانظر أيضا ما جاء في قول الآخر: (الطويل)

ولا الـــدَّهْرُ مِمَّـــا يُحْـــدِثُ المَـــوْتَ مُعْتِـــبٌ   ولا المَيْـــتُ إِنْ لَـــمْ يَـــصْبِرِ الحَـــيُّ نَاشِـــرُ

حيث يشرح أبو هلال العسكري البيت بقوله: " يقول: إن صبر الحي، أو لم يصبر، فإن الميت لا يبعث، بعد الموت، في الدنيا ـ يحث على الصبر " [٢]، ثم يذكر الرواية الأخرى " ورواه هذا الشيخ: (ولا الحي إن لم يصبر الحي ناشر) " [٣]. ويعلق على هذه الرواية بقوله: " وهذا أعجب شيء سمعناه؛ لأن الحي لا يحتاج إلى النشور، وإنما الميت ينشر، يقال: (أنشر الله الموتى ونشروا هم)، وقال الأعشى: (السريع)

حَتَّـــــى يَقُـــــولُ النَّـــــاسُ مِمَّـــــا رَأَوْا   يَـــــا عَجَبَـــــا لِلْمَيِّـــــتِ النَّاشِـــــرِ ! " [٤].

أو تعقيب أبي هلال العسكري على قول الآخر (العوراء بنت سبيع الذبيانية):   (مجزوء الكامل)

طَيَّــــــانِ طَــــــامِي الكَــــــشْحِ لا   يُــــــرْخَى لِمُظْلِمَــــــةٍ إِزَارُهْ

بالقول: " رواه هذا الشيخ: (لِمَظْلَمَةٍ): (مَفْعَلَة) من (الظُّلْمِ)، وليس بالوجه، والوجه لمظلمة أي لامرأة داخلة في الظلمة، يريد: أنه لا يدب إلى جاراته في ظلمة الليل، يرخي إزاره، لئلا يتبين أمره. وإذا روي (لمظلمة)؛ كان معناه أنه لا يرخى إزاره، إذا أصابته مظلمة، أي يشمر فيها، ولو أراد الشاعر ذلك، وعبر عنه بهذه العبارة، فقد أساء، غاية الإساءة، وكان الوجه أن يقول: (على مظلمة). وليس لقائل أن يقول: أقام اللام مقام (على)، وذلك أن حروف الصفات يقوم بعضها مقام بعض، لأن ذلك يجوز إذا لم يشكل المعنى، فأما إذا أشكل المعنى، فليس بجائز، ومن له أدنى معرفة بالكلام، يعرف أن (المظلمة) تصحيف " [٥].

ويعد اهتمام الشراح بـ (المعاني) هو امتداد طبيعي لاهتمامهم بالجانب اللغوي، فعنوا بضبطه وتحريره، كما نرى في تعقيب أبي هلال العسكري على قول الآخر (هلال بن رزين):   (الوافر)

أَجَـــــادَتْ وَيْـــــلَ مُدْجَنَـــــةٍ فَـــــدَرَّتْ   عَلَـــــيْهِمْ صَـــــوْبَ سَـــــارِيَةٍ دَرُورُ

بقوله: " رواه هذا الشيخ: (صوب) بالرفع، والصواب: (صوب) بالفتح " [٦]، فبدأ بذكر رواية الشيخ، مبادرا إلى تخطئتها، كاشفا عن معنى البيت، وما طرأ على بعض كلماته من حذف لدلالة الخطاب عليها بالقول:

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٩)، (١٥٨/١)، وانظر : ١٥٤/١، و انظر: د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٧ ، ٢١٨).
(٢) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٢٢) ص ٢٠٠.
(٣) نفسه: الفقرة (٢٢) ص ٢٠١.
(٤) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٢٢) ص ٢٠١.
(٥) نفسه: الفقرة (٣٥) ص ٢٣٠، ٢٣١.
(٦) نفسه: الفقرة (٤) ص ١٥٢.

"أراد أن الحرب أجادت، فحذفها؛ لدلالة الخطاب عليها " [1]، ثم انتقل إلى تبيان موقعي كل من (صوب) و(درور) الإعرابيين، ومعنيي الجملتين الواقعتين بهما، متطرقا إلى تعريف المدجنة والدرور بقوله: "و(صوب) منصوب على تأويل المصدر؛ أي: أجادت الحرب صوب سارية. و(درور): مرفوع، جعله نعتا للسارية، على المعنى، لأنه في المعنى رفع. ويجوز أن يكون (درور) نعتا لمحذوف، أي: أجادت حرب صوب سارية. و(صوب) بالرفع غير جائز؛ لقوله: (أجادت). ولا يجوز أن تؤنث (الصوب) على تأنيث السارية، كما قيل: (شرقت صدر القناة)، و(تواضعت سور المدينة)؛ لأن (الصوب) ليس بعض (السارية)، بل (السارية) ظرف له، وظرف الشيء ليس منه. ولا يكون (صوبا)، أيضا؛ إلا إذا انفصل منه و(صدر القناة) من (القناة)، و(سور المدينة) من (المدينة). و(المدجنة) من (الدجن)، وهو: التباس الغيم. و(الدرور): فعول من (در)، وهو بمعنى: (صاب) " [2]، مختتما بتأكيده أن استعمال ذلك كله من باب المثل " وكل هذا مثل، والمراد به: تتابع الضرب والطعن " [3].

وبيت عامر بن الطفيل: (الطويل)

أَكُــرُّ عَلَــيْهِمْ دَعْلَجًــا وَلَبَانُــهُ   إِذَا مَــا اشْــتَكَى وَقْــعَ الرِّمَــاحِ تَحَمْحَمَــا

معناه ـ كما يقول المرزوقي ـ " أعطف فرسي دعلجاً عليهم، حالاً بعد حالٍ، وكراً بعد فرٍ، وإذا اشتكى من كثرة وقوع الطعن بصدره حمحم. وجعل الفعل للصدر على المجاز والسعة لكونه موقع الطعن. هذا إذا رويت: ولبانه بالرفع " [4]، هذه هي روايته وهذا هو المعنى الذي يرمي إليه الشاعر.

ثم يستطرد قائلا: "لأن بعض الناس روى ولبانه بالنصب، كأنه فر من أن يكون الاشتكاء والتحمحم للبان على كثرة نسبة الاشتكاء إلى الأعضاء الآلمة. فوقع فيما هو أقبح؛ لأن المراد أكر عليهم فرسي، فلا معنى لعطف اللبان عليه" [5].

د ـ البلاغة والصنعة الفنية:

فقد يعرج الشارح على بعض اللمحات البلاغية أو الصنعة الفنية ليؤكد صحة روايته، وخطأ الرواية المخالفة لها، فمثلا عند قول الشميذر الحارثي: (الطويل)

فَــإِنْ قُلْــتُمُ إِنَّــا ظَلَمْنَــا فَلَــمْ نَكُــنْ   ظَلَمْنَــا وَلَكِنَّــا أَسَــأْنَا التَّقَاضِــيَا

نجد المرزوقي يذكر رواية أخرى هي "فإن تزعموا أنا ظلمنا"، ويصرح ببلاغتها عن الأخرى بالقول "والزعم في دفع الدعوى أبلغ" [6].

وكذلك ما نجده من استعانة أبي هلال العسكري لدقة التشبيه في إثبات ما جنح إليه من رواية [7].

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٤) ص ١٥٢.
(٢) نفسه: الفقرة (٤) ص ١٥٢، ١٥٣، وانظر: مقدمة المحقق، ص ١١٨.
(٣) نفسه: الفقرة (٤) ص ١٥٣.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٧)، (١ / ١٥٤).
(٥) نفسه: (١ / ١٥٤).
(٦) نفسه: حماسية (١٦)، (١ / ١٢٦).
(٧) انظر: أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة رقم (٥٢) ص ٢٦٨ : ٢٧٠.

أو يستعين بالموسيقا، ومدى موافقتها للرواية التي يسلكها، وتضعيف روابط الصلة بينها وبين الرواية الأخرى، مثل حديث أبي هلال العسكري عن (الروي) و(الإيطاء) في القوافي، و(الأوزان) .. بمثل ما يطالعنا به في ضبطه لبيت هشام أخي ذي الرمة: (الطويل)

خَوَى المَسْجِدُ المَعْمُورُ بَعْدَ ابنِ دَلْهَمٍ ... وَأَمْسَى بِأَوْفَى أَهْلُهُ قَدْ تَضَعْضَعُوا

وتحريره بقوله: " رواه هذا الشيخ: (قد تَصَدَّعُوا)، و(تَضَعْضَعَ): أجودلأنَّ رَوِيَّ، البيتِ الذي قبل هذا البيت هو: (تَصَدَّعَ)، والبيت هو: (الطويل)

نَعَوْا بَاسِقَ الأَخْلاقِ لا يُخْلِفُونَه ... تَكَادُ الجِبَالُ الشُّمُّ مِنْهُ تَصَدَّعُ

ولم يكن (هشام) ليوطئ في بيتين متواليين، ومع إمكان القوافي لَهُ. وإذا وقع (الإيطاء) في بيتين متباعدين في القصيدة كان أقل عيبا، وكلَّما تَقَارَبَا كان عَيبُه أشدَّ، فإذا تواليا فهو غايةٌ في العيب، ولا نعرفهُ لمُجيدٍ ألبتةَّ " [(١)].

وفي ضبط أبي هلال العسكري وتحريره لبيت (حزاز بن عمرو): (الكامل)

تَبْكِي عَلَى بَكْرٍ شَرِبْتُ بِهِ ... سَفَهًا تَبَكِّيهَا عَلَى بَكْرِ

بقوله: " رواه هذا الشيخ: (تبكي على بكر شربت به ..) بتشديد الكاف، وضم التاء، والبيت ـ إذا روي كذلك ـ كان مكسورا " [(٢)].

وقريب من هذا الحديث عن الوزن وصحته، قول أبي هلال العسكري في ضبط بيت وقال الآخر (نافع بن أسعد الطائي، أو الغنوي): (الطويل)

وَلَسْتُ بِلَوَّامٍ عَلَى الأَمْرِ بَعْدَمَا ... يَفُوتُ ، وَلَكِنْ عَلَّ أَنْ أَتَقَدَّمَا

" ذكر الديمرتي أن (عل) ـ ها هنا ـ بمعنى (لعل). قال الشيخ: (عل) هو الأصل، فزيد عليه (لام)، ويجيء (لعل) بمعنى الإيجاب، والمراد: ولكن أوجب على نفسي التقدم في الأمور، والاجتهاد في أن لا يفوت. ورواه هذا الشيخ: (ولكن عليَّ أن أتقدما). والبيت مكسور الوزن على هذه الرواية " [(٣)].

وبالإضافة إلى الجوانب السابقة، نجد الشراح في تعرضهم للروايات المخالفة بالنقد والتحليل ـ أحيانا ـ يقومون بضبط بعض الأبيات وتحريرها، مع الإشارة إلى خطأ الروايات الأخرى، بمثل ما يطالعنا به أبو هلال العسكري في ضبطه وتحريره لبيت (؟) (أرطأة بن سهية): (الطويل)

وَنَحْنُ بَنُو عَمٍّ عَلَى ذَاتِ بَيْنِنَا ... زَرَابِيُّ فِيهَا بِغْضَةٌ وَتَنَافُسُ

بقوله: " (الزرابي): الطنافس، واحدتها (زربية)، وليس له ـ ها هنا ـ معنى ألبتة، ولاشك في أنه تحريف، وتصحيف " [(٤)].

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (١٨) ص ١٩٢ : ١٩٤.
(٢) نفسه: الفقرة (٢٨) ص ٢١٤، لأن البيت من بحر الكامل، وبضم التاء، وتشديد الكاف في: (تبكي) بصدر البيت، تزيد التفعيلة الأولى سببا خفيفا، يؤدي إلى كسر البيت.
(٣) نفسه: الفقرة (٣٨) ص ٢٣٦ : ٢٣٨، يقع الكسر في الشطر الثاني من هذا البيت برواية (عليَّ أن أتقدما)؛ لزيادة حركة في التفعيلة الثانية: (مفاعيلن)، فتصير (مفاعيللن) .. وهذا مما لم يرد في بحر الطويل، الذي جاء البيت على وزنه.
(٤) نفسه: الفقرة (١٥)، ص ١٨٥ : ١٨٧، وانظر كذلك: الفقرة رقم (٦٤) ص ٣١٤ : ٣١٦، الفقرة (٦٧) ص ٣١٧ ، ٣١٨.

وتعليق النمري على بيت أبو العطاء السندي: (الطويل)

فَوَاللِـــــــه مَـــــا أَدْرِي وَإِنِّـــــي لَـــــصَادِقٌ   أَدَاءٌ عَرَانِـــــي مِـــــنْ حِبَابِـــــكِ أَمْ سِـــــحْرُ

بالقول: " وروى قوم: "جِنَابِكِ" أي: مجانبتك، و"جَنَابِك"، أي: ناحيتك، وليسا بشيء " [(١)].

أو تعليق أبو هلال العسكري على قول الآخر (شبيب بن البرصاء / يزيد بن جمرة المري): (الطويل)

أَلَـــمْ تَـــرَ أَنَّـــا نُـــورُ قَـــوٍّ وَإِنَّمَـــا   يُبَـــيِّنُ فِـــي الظَّلْمَـــاءِ لِلنَّـــاسِ نُورُهَـــا ؟!

بالقول: " رواه هذا الشيخ: (نور قوم)، بالميم، وليس بالصحيح. و(قو): مكان معروف. وهو كقولك: (نحن نور البلد). وليس (نور قوم) بشيء " [(٢)].

كاشفين عن سر تفضيلهم لما مالوا إليه من رواية، كما ورد في تعقيب النمري على قول حسان بن نشبة العدوي: (الطويل)

وَكَـــانُوا كَـــأَنْفِ اللَّيْـــثِ لا شَـــمَّ مَرْغَمًـــا   ولا نَـــالَ قَـــطُّ الـــصَّيْدَ حَتَّـــى تَعَفَّـــرَا

بالقول: " ويروى: "ولا نال فظ الصيد"، و"الفظ": الماء الذي يوجد في كرش البعير إذا نحر، والشاة إذا ذبح. ولست أدري لم خصه. وروايتنا: "قط"، التي هي للزمان الماضي. و"تعفر"، مس التراب. و"الصيد" ها هنا، ما يصاد، وهو الفعل أيضا، أي: الليث لا ينال الصيد حتى ياعفر. وذلك أنه لا يقرب فريسة غيره كبرا وعزا، وإنما يطعم مما افترسه وكسبه. وخص "الأنف"، لأنه الجارحة التي ينسب إليها العز والذل، فيقال: "حمي أنفه"، إذا عز، و"رغم أنفه"، إذا ذل، و"ورم أنفه"، إذا غضب " [(٣)].

معللين سبب تضعيف الروايات المخالفة وسر تخطئتها، الذي قد يكون للإشكال، كما جاء في ضبط أبي هلال العسكري لبيت شاعر الحماسة: (مجزوء الكامل)

وَالْحَـــــرْبُ صَـــــاحِبُهَا الـــــصَّلِيـ   ـــــبُ عَلَـــــى تَلاتِلِهَـــــا العَـــــزُومُ

بقوله: " (التلاتل): الشدائد المقلقلة، و(العزوم): (فعول) من (عزم) على الأمر؛ إذا قطع على فعله، ولم يتردد فيه، فالعزم: خلاف الإرادة، لأنك تريد (العزم) على الأمر، في غد، ولا يجوز أن تريد (الإرادة) .. ورواه هذا الشيخ: (على تلاتلها العزيم): (فعيل) من (عزم)، وإذا كان الإنشاد كذلك، أشكل المراد، فالوجه أن يروى: (العزوم)، ليرتفع الإشكال، وهي الرواية الصحيحة أيضا " [(٤)].

أو التكلف، كما جاء في تعقيب أبي هلال العسكري على قول أرطأة بن سهية: (الطويل)

لَعَمْـــــرُ إِلَهِـــــي إِنَّنِـــــي بِقَبِيلَتِـــــي   وَنَفْـــــسِيَ عَـــــنْ ذَاكَ المَقَـــــامِ لَرَاغِـــــبُ

بقوله: " أراد: إنني لراغب بنفسي، وقبيلتي عن ذاك المقام؛ لأنه مقام ذميم. ورواه هذا الشيخ:

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (٧) ص ١٨ ، ١٩.
(٢) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٣٣) ص ٢٢٦ ، ٢٢٧.
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (١١٥) ص ٨٠.
(٤) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٤٠) ص ٢٤١.

(... إِنَّنَي وَقَبِيلَتِي بِنَفْسِيَ عَنْ ذَاكَ المَقَامِ لَرَاغِبُ)

كأنه قال: إنني أرغب بنفسي عن ذاك المقام، وقبيلتي يرغبون بها عنه، إلا أنه ينبغي أن يكون الراغبون؛ فيجوز المعنى، ويصح اللفظ. فإن أراد بقوله: (وقبيلتي) القسم، صح المعنى، إلا أن يكون الكلام متكلفا، والأول هو الوجه، والرواية " [١].

وتعقيب النمري على قول زويهر بن الحارث: (الطويل)

أَلَمْ تَرَ أَنِّي يَوْمَ فَارَقْتُ مُوثِرًا أَتَانِي صَرِيحُ المَوْتِ لَوْ أَنَّهُ قَتَلْ

بقوله: " وروى الديمرتي وغيره: "أتاني صريخ الموت"، بالخاء معجمة، وقال: "هو داعيه". وهذا تصحيف في الحرف وخطأ في تفسيره، فإن "الصريخ"، هو المغيث والمستغيث. ذكر ذلك في الأضداد، ولا وجه لهما ها هنا إلا على تكلف " [٢].

أو تكون الرواية المخالفة صحيحة على التوسع، ولكنها بعيدة عن المعنى، فيشيرون إلى بعدها موضحين سبب هذا البعد، كما جاء في تعليق أبي هلال العسكري على بيت المساور بن هند: (الكامل)

وَمُعَيَّنًا يَحْمِي الصِّوَارَ كَأَنَّهُ مُتَخَمَّطٌ قَمِطٌ إِذَا مَا بَرْبَرَا

بالقول: " رواه هذا الشيخ: (يحوي الصوار). و(المعين) من بقر الوحش: الذي فيه بقع السواد. و(الصوار): القطيع منها. وعنى بالمعين فحلها. وكل جماعة لها فحل، فإن فحلها يحميها بنفسه، ويذب عنها. ويقولون: (أحمى من فحل العانة)، ويكون ذلك من (الحماية)، ومن (الحميَّة) جميعا. و(يحويها) بعيد، وإن كان صحيحا على التوسع؛ لأن معنى قولك: (حويت الشيء): هو أنك أحرزته، وحبسته. ولهذا سميت الأمعاء (الحوايا)؛ لأنها تحبس الثقل. و(الحواء): جماعة البيوت؛ لأن أهلها لا يتعدونها، إذا نزلوا، ولا يقال لما تجمعه، وتسوقه: (حويته) إلا على بعد، وإنما يقال في ذلك (حشرته) " [٣].

ونراهم ـ أحيانا ـ يكتفون بالإشارة إلى خطأ الرواية المخالفة، واصفين إياها بصفات مختلفة، من قبيل "تنادي على نفسها بالخطأ، أو ...."، كما فعل أبو هلال العسكري في ضبطه لبيت المساور بن هند: (الطويل)

فِدًى لِبَنِي هِنْدٍ غَدَاةَ دَعَوتُهُمْ بِجَوٍّ وَبَالَ النَّفْسُ والأَبَوَانِ

بقوله: " (وبال): ماء لبني أسد، وجوه متسعة.ورواه هذا الشيخ: (الطويل)

فِدًى لِبَنِي هِنْدٍ غَدَاةَ دَعَوتُهُمْ بِجَوٍّ وَمَالِي النَّفْسُ وَالأَبَوانِ

ولا نعرف ما هذه الرواية، ولا نحتاج إلى أن نتكلم عليها؛ لأنها تنادي على نفسه [٤] بالخطأ " [٥].

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٤٩) ص ٢٦٠ ، ٢٦١.
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: الحماسية (٣٥٥)، ص ١٤٤.
(٣) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٨) ص ١٦١ : ١٦٣.
(٤) يقول المحقق كذا في الأصل، ولعلها (نفسها) .. لعودة الضمير على الرواية، وهي مؤنثة ..، انظر: أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٦٢) هامش ص ٣٠٥.
(٥) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٦٢) ص ٣٠٤، ٣٠٥.

وقد يبدي الشراح ترددهم إزاء بعض الروايات؛ بسبب عدم معرفتهم مصدر الرواية الخطأ فيها: هل هو نابع من تصحيفات بعض الرواة وتحريفاتهم ؟ أم هو منسوب إلى أبي تمام الطائي (جامع ديوان الحماسة) نفسه، كما نطالع في ضبط أبي هلال العسكري لأبيات عارق الطائي: (الكامل)

واللهِ لَــــوْ كَـــــانَ ابْـــــنُ جَفْنَـــــةَ جَـــــارَكُمْ لَكَــــسَا الوُجُــــوهَ غَــــضَاضَةً وَهَوَانَــــا
وَسَلاسِــــــلاً يثْنِــــــينَ فِــــــي أَعْنَــــاقِكُمْ وَإِذَنْ لَقَطَّــــــعَ مِــــــنْكُمْ الأَقْرَانَــــــا
وَلَكَــــــانَ عَادَتَــــــهُ عَلَــــــى جِيرَانَــــــهِ مِــــسْكًا وَرِيطًــــا رَادِعًــــا وَجِفَانَــــا

بقوله: " والصواب، والله أعلم: (الكامل)

وَاللهِ ، لَــــوْ كَــــانَ ابْــــنُ جَفْنَــــةَ جَــــارَكُمْ مَــــا إِنْ كَــــسَاكُمْ ذُلَّــــةً وَهَوَانَــــا
وَسَلاَسِــــــلَا يَبْــــرُقْنَ فِــــي أَعْنَــــاقِكُمْ وَإِذَنْ لَقَطَّــــــعَ تِلْكُــــــمُ الأَقْرَانَــــا
وَلَكَــــانَ عَادَتُــــهُ عَلَــــى جَارَاتِــــهِ ذَهَبًــــا وَرَيْطًــــا رَادِعًــــا وَجِفَانَــــا

يعرض بعمرو بن هند؛ وكان أغار على طيء، منصرفه من اليمامة، فأصاب نساء وأزوادا، وكان بينه وبين طيء عقد وجوار، فقال عارق لطيء: (لو كان ابن جفنة جاركم لم يأسركم ، فيكسوكم السلاسل؛ فيجعلها في أعناقكم مكان الكسوة، ولما كساكم الذلة والهوان، بذلك، ولكان تقطع تلك الأقران، أي يفك تلك الأقران؛ أي يفك تلك السلاسل، إن شد بها عدو، و(لكان يهدي إلى جاراته) ـ يعني النساء، اللاتي أخذهن عمرو بن هند ـ ذهبا وريطا وجفانا، ولا أعرف أوقع التحريف، في الأبيات، من الطائي نفسه، أو من النقلة " [(١)].

أو يميلون إلى التسوية بين الروايتين في الإجادة والحسن، كما جاء في تعقيب النمري على قول الراعي: (الطويل)

كَفَــــانِي عِرِفَّــــانُ الكَــــرَى ، وَكَفَيْتُــــهُ كُلُــــوءَ النُّجُــــومِ والنُّعَــــاسُ مُعَانِقُــــهْ

بالقول: " "عرِفَّانُ "، اسم صاحبه. و"الكرى"، النوم، يقول: كفاني النوم، أي تولاه، وكفيته أنا أن يكلأ النجوم ويراقبها ويهتدي بها، أي توليته، و"الكُلُوءُ"، الحفظ. يقول: نام وسريت به. ويروى: "كفاني عرْفَانَ الكرى"، من المعرفة، يريد صاحبه الذي تقدم ذكره. وكلاهما حسن " [(٢)].

وكذلك تعقيبه على قول عقيل بن علفة: (الوافر)

وَلا مُلْــــقٍ لِــــذِي الوَدَعَــــاتِ سَــــوْطِي أُلاَعِبُــــــهُ وَرَبَّتَــــــهُ أُرِيــــــدُ

" "ذو الودعات"، الطفل. يقول: لا ألاعبه تعرضا بأمه. ويروى: "وريبته أريد"، و"الربة"، الصاحبة، ويريد بها أمه. وكلتا الروايتين حسن " [(٣)].

أو جواز الروايتين وعدم امتناع الرواية الأخرى، كمثل تنبيه النمري على ما ورد في بيت المعلوط السعدي، ويروى لجرير: (الكامل)

بَــــلْ لَــــوْ يُــــسَاعِفُنَا الغَيُــــورُ بِــــدَارِهِ يَوْمًــــا ، لَقَــــدْ مَــــاتَ الهَــــوَى وَحَيِينَــــا

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٥٩) ص ٢٩٤: ٢٩٧.
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (١٠٠)، ص ٧١.
(٣) نفسه: حماسية (١٣٨)، ص ٨٦.

من رواية بالقول: " هكذا روايتنا، وذكر لي أنه قد روي موضع "الغُيُورُ بداره"، "العُيُونُ بدارةٍ "، وفسر فقيل: "العيون"، الرقباء، و"دارةٍ"، موضع. وليس هذا ممتنعا " [١].

وقد يتطرق الشراح من كشفهم عن معنى البيت، وتفسير بعض ألفاظه إلى سرد نسب بعض الأعلام، بطونا وأفرادا .. كما يتراءى لنا في ضبط أبي هلال العسكري لبيت تأبط شرا: (الطويل)

وَإِنِّـــــي لَمُهْـــــدٍ مِـــــنْ ثَنَـــــائِي فَقَاصِـــــدٌ ... بِـــهِ لابْـــنِ عَـــمِّ الـــصَّدْقِ شُـــمْسِ بـــنِ مَالِـــكِ

وتحريره بقوله: " يروونه: (شمس بن مالك)، بفتح الشين، والصواب: ضمها. وهو: (شمس بن مالك بن فهم)، بطن من (الأزد)، منهم: (نحو بن شمس)، و(نحو): اسم، والنسب إليه (نحوي) ومنهم: (شيبان بن عبد الرحمن النحوي) المحدث، ولم يكن معربا. و(شمس) إنما هو في (جرم بن ربان) من (قضاعة)" [٢].

ومن التنبيه على بعض التصحيفات والتحريفات في بعض روايات الأبيات وأعلامها، إلى التعريج على ما أصاب أسماء منشدي هذه الأشعار أنفسهم من تحريفات .. بمثل ما يطالعنا أبو هلال العسكري بضبطه لبيتي أبي الأسد نباتة الحماني التميمي في الحسن بن رجاء: (الكامل)

فَلأَنْظُـــــرَنَّ إِلَـــــى الجِبَـــــالِ وَأَهْلِهَـــــا ... وَإِلَـــــى مَنَابِرِهَـــــا بِطَـــــرْفٍ أَخْـــــزَرِ
مَازِلْـــــتَ تَرْكَـــــبُ كُـــــلَّ شَـــــيْءٍ قَـــــائِمٍ ... حَتَّـــــى اجْتَـــــرَأْتَ عَلَـــــى رُكُـــــوبِ المِنْبَـــــرِ

وتحريرها بقوله: " رواه هذا الشيخ: (أبو الأسود)؛ وهو غلط ، وإنما هو: (أبو الأسد التميمي)، واسمه: (نباتة)، من بني حمان، و يعرف بأبي الأسد الدينوري، شاعر رشيدي. وليس بأبي الأسود الدؤلي، وذلك أن أبا الأسود كان في أيام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، عليه السلام (ش ٤٠ هـ)، والحسن بن رجاء كان في بعض أيام بني العباس " [٣].

وشبيه بهذا المسلك ما نراه في تصحيحهم نسبة بعض الشعراء إلى قبائلهم، كما فعل أبو هلال المرزوقي في ضبطه لاسم (أبي الطمخاء الأسدي)، ولقبه في تحريره لقوله: (الطويل)

وَبِـــــالحِيرَةِ البَيْـــــضَاءِ شَـــــيْخٌ مُـــــسَلَّطٌ ... إِذَا حَلَـــــفَ الأَيْمَـــــانَ بِـــــاللهِ بَـــــرَّتِ

قائلا: " رواه هذا الشيخ (أبو الطمحان القيني) وهو خطأ، وذلك أن أبا الطمحان القيني جاهلي، واسمه: (حنظلة بن شرقي)، وقيل: بل اسمه: (ربيعة بن عوف بن غنم بن كنانة بن القين بن جسر) وهو القائل: (الطويل)

أَضَـــــاءَتْ لَهُـــــمْ أَحْـــــسَابُهُمْ وَوُجُـــــوهُهُمْ ... دُجَـــى اللَّيْـــلِ حَتَّـــى نَظَّـــمَ الجِـــزْعَ ثَاقِبُـــهْ

وفيهم: أبو الطمحان النهشلي، وكان يهاجي أم الورد العجلانية، وأبو الطمحان الأسدي هو الذي أنشد له أبو تمام (وبالحيرة البيضاء ....) ...، وأبو الطمحان الطائي، ... فهؤلاء آباء الطمحان ... وجدت بخط علي بن حمزة البصري التميمي، قال: ذكر الحسن بن بشر ابن يحيى الآمدي من يقال له: أبو الطمحان فذكر أبا الطمحان القيني، وأبا الطمحان النهشلي، وأبا الطمحان الأسدي، وأبا الطمحان الطائي، وذكر أن أبا الطمحان الأسدي التبس

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية (٥٧٦) ص ١٨٦، ١٨٧.
(٢) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (١٧) ص ١٩٠.
(٣) نفسه: الفقرة (٥٨) ص ٢٨٦ : ٢٨٨.

أمره على الرواة، وأشكل حتى حسبوه أبا الطمحان، وإنما هو أبو الطمخاء (بالطاء والخاء والهمزة)، واسمه: (طخيم)، أنشد له أبو حاتم والمبرد وغيرهما " [١].

"إنَّ الشَّارح طرف مؤثِّر يسخِّر إلى جانب (العقل) (الحدْس) فإذا به يُحِسُّ " النَّص و"يَشْعُر" به في ضرْب من التّجلِّي والتَّنبُّؤ أملا في الفهم وتسنُّم ذُرى الحقيقة أو ما يبدو في هيئتها. فالشارح مدعوّ إلى فتح كل دروب المعرفة: درب (العقل) و(الذوق) و(الشعور) ... من أجل الفهم والإمساك بخيط اليقين " [٢].

وحشد تلك الصفات حول الشارح، يكسبه " السمة الذاتية، والاستقلال بالرأي، والاعتزاز به، والإتيان بالآراء التي يكن قد سبق إليها في الرواية أو في الشرح " [٣].

وأبرز من تحتشد حوله هذه الصفات من الشراح هو المرزوقي، التي تعكس آرائه مدى ما يتمتع به الرجل من ثقافة موسوعية، مكنته من التمييز بين الجيد والردئ من المعاني، ومن ثم رد الروايات المخالفة، وهو في ذلك كله معتزا برأيه، مرجحا له، حتى ولو خالف المجموع، ولننظر على سبيل المثال ما قيل في قول بعض شعراء بلعنبر: (البسيط)

لَوْ كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْتَبِحْ إبِلِي بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَا

فقد أجمع كثير من الشراح على أن هذا الشاعر هجا قومه لتخلفهم عن نصرته، وهو ما نقله ووافق عليه الخطيب التبريزي [٤]، أما المرزوقي فذهب خلاف هذا الرأي، ورفضه رفضا صريحا، ودافع عن رأيه دفاعا حارا مدعما إياه بالأدلة والبراهين، بالقول: " مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، هم بنو أخي العنبر بن عمرو بن تميم، وإذا كان كذلك، فمدح هذا الشاعر هم يجري مجرى الافتخار بهم، وفي بني مازن عصبية شديدة، قد عرفوا بها وحمدوا من أجلها، ولذلك قال بعض الشعراء موبخا لغيرهم: (الطويل)

فَهَلاَّ سَعَيْتُمْ سَعْيَ عُصْبَةِ مَازِنٍ وَهَلْ كُفَلاَئِي فِي الوَفَاءِ سَوَاءُ
كَأَنَّ دَنَانِيرًا عَلَى قَسَمَاتِهِم وَإنْ كَانَ قَدْ شَفَّ الوُجُوهَ لِقَاءُ "[٥].

ثم يوضح قصد الشاعر كما فهم من النص .. فيقول:

" وقصد الشاعر في هذه الأبيات ـ عندي ـ إلى بعث قومه على الانتقام له من أعدائه ومهتضميه، وتهييجهم وهزهم، لا ذمهم، وكيف يذمهم ووبال الذم راجع إليه ؟ .. لكنه في هذا المعنى سالك لطريقة كبشة أخت عمرو بن معد يكرب في قولها: (الطويل)

أَرْسَلَ عَبْدُ اللهِ إذْ حَانَ يَوْمُهُ إلَى قَوْمِهِ لا تعقلُوا لَهُمُ دَمِي

ألا ترى أنها قالت في جملة هذه الأبيات: (الطويل)

وَدَعْ عَنْكَ عَمْرًا إنَّ عَمْرًا مُسَالِمٌ وَهَلْ بَطْنُ عَمْروٍ غَيْرُ شِبْرٍ لمَطْعَمِ

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٧٤) ص ٣٣٢: ٣٤٣.
(٢) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٣٤، ٣٥.
(٣) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢١٩).
(٤) انظر: التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٥ ، ٦).
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١)، (١ / ٢٣).

فلا يجوز أن يتوهم أنها كانت تهجو أخاها عمرا، أو تنسبه إلى العجز والتقصير في طلب ثأر أخيه، وعمرو هو الذي كان يعد بألف فارس، ولكن مرادها بعثه وتهييجه .. وهذا كما يقول العبد لمولاه والغلام لصاحبه، وقد لحقتهما هضيمة من أجنبي، لو كنا في خدمة فلان عمك أو أخيك لما جسر هذا أن ينالنا بمكروه، ولا يجوز أن يقال أنهما هجوا سيديهما أو فضلا غيرهما عليهما، ولكن المراد تحريكهما لهما. وإذا كان الأمر على هذا فمن الظاهر بطلان قول من يذهب إلى أن هذا الشاعر هجا قومه ومدح بني مازن. ومما يؤكد ما قلته قوله: (البسيط)

يَجْــزُونَ مِــنْ ظُلْــمِ أَهْــلِ الظُّلْــمِ مَغْفِــرَةً ... وَمِــنْ إِسَــاءَةِ أَهْــلِ الــسُّوءِ إِحْــسَانَا

لأنه لا يقال لمن يمسك عجزا عن الانتصار أنه غفر، ولا لمن يقدر على جزاء الإساءة أنه اختار الإحسان. فإن قيل: أليس قد قال:

لَيْسُوا مِنَ الشَّرِّ فِي شَيْءٍ وَإِنْ هَانا

وقال أيضا: (البسيط)

فَلَيْــتَ لِــي بِهِــمُ قَوْمًــا إِذَا رَكِبُــوا ... شَــنُّوا الإِغَــارَةَ فُرْسَــانًا وَرُكْبَانَــا

قلت: ليس يزيد شيء مما قاله على قول كبشة: (البسيط)

وَدَعْ عَنْكَ عَمْرًا إِنَّ عَمْرًا مُسَالِمٌ

وإذا كانت أبياتها بإتفاق من أصحاب المعاني لا تكون هجوا، فكذلك أبيات هذا العنبري. ومما يشهد للطريقة التي سلكناها ويؤيدها، أن في جملة أبياته التي وصف فيها قومه: (البسيط)

يُخْبُــونَ نِيــرَانَهُمْ حَتَّــى إِذَا خَمَــدَت ... شَــبُّوا لِمُوقِــدِ نَــار الحَــرْبِ نِيرَانَــا

وهذا المعنى هو مثل ما افتخر به غيره في صفات نفسه، فقال: (المتقارب)

أَفِــرُّ مِــنْ الــشَّرِّ فِــي رِخْــوِهِ ... فَكَيْــفَ الفِــرَارُ إِذَا مَــا اقْتَــرَبْ

بل الذي ذكره العنبري أزيد، لأنه وصفهم بالإحتمال والصبر ما أمكن، فإذا اهتاجوا زادوا على كل هائج .. ألا ترى أنه قال: (البسيط)

شَبُّوا لِمُوقِدِ نار الحَرْبِ نِيرانًا

ومعنى البيت: لو كنت مازنيا لما تعدي بنو اللقيطة على إبلي .. " [(١)].

فالمرزوقي في المثال السابق يتضح لنا كيف أنه " يعتز برأيه، ويستقل بفهمه وتفسيره، حتى لو خالف كل السابقين والمعاصرين، ويقدم كل تدعيم لما ذهب إليه من شعر العرب، وأسلوب العرب، ومنطقهم في الفهم والتعبير " [(٢)].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (١)، (١ / ٢٤ ، ٢٥).
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ٢٢١).

ومن خلال ما سبق يتضح لنا مدى الدقة والأمانة التي أبداها شراح الحماسة في تعرضهم للروايات المختلفة للنص، وحرصوا من خلالها على فك رموزه، والكشف عن مدلولاتها، ومن ثم تمييز الروايات السليمة ـ من وجهة نظرهم ـ ودحض المخالفة.

إلا أن هذه الدقة في التوثيق التي انتهجها شراح ديوان الحماسة لا تمنع من وجود بعض الهنات التي وقعوا فيها أنفسهم ـ وهم من يعيبون على غيرهم ـ واستدركها عليهم النساخ، وإن كانت على الشواهد التي يسوقونها في ثنايا تحليلهم وتفنيدهم لأقوال شعراء الحماسة، كما ورد في تفنيد ناسخ كتاب "معاني أبيات الحماسة" للنمري، على استشهاد النمري بقول ذي الرمة: (الطويل)

تَـرَى الـنُّـزَّلَ يَكْـرَهْنَ الرِّيَـاحَ إِذَا جَـرَتْ وَمَيَّـةُ لَـوْلاَ خَـشْيَةُ اللهِ تَمْـرَحُ

الوارد في الحماسية (٤٩٦) ص ١٧٣ ، ١٧٤، بالقول: " ليس لذي الرمة، وهو لجميل وروايته: "وبثنة لولا خشية الله" " [١]، وقد علق محقق الكتاب على هذا الكلام بالقول: " هذه حاشية من الناسخ أدخلها في السطر بعد قوله: "قول ذي الرمة"، ونقلتها إلى أسفل بعد البيت، لتكون أوضح " [٢].

ومما يؤخذ على شراح الحماسة كذلك، اتباعهم لمنهج النقد الشديد واللاذع لرواة الشعر وشراحه السابقين، ذلك المنهج الذي سار عليه من سبقهم من النقاد، فتغاضوا عن الجوانب المضيئة في تعاملهم مع الشعر، واختزال مجهوداتهم "فحتى وإن لم يعن الرواة صراحة بمراتب الجودة بسبب طبيعة المشغل الذي كان يسكنهم فإنهم برهنوا مثلما رأينا سابقا على دراية واسعة بالقصيدة في مرحلة مبكرة نسبيا من عمر الشعر العربي، فلا غربة بينهم و بين ما يتلقون من أشعار فقد كان عصرهم قريبا من عصر الشعراء الذين اهتموا بهم فكشفوا خبايا وأضاؤوا خفايا قد تدق عن اللاحقين. إن الرواة بعثوا الشعر القديم قولا ومقاما حتى تهيأ للنقاد على تلك الصورة، لكن هؤلاء ـ أو بعضهم تحديدا ـ غضوا الطرف عن المزايا وترصدوا عثرات الرواة في الفهم والتفسير لأبطال أهليتهم النقدية، ومن ثم إسقاط آرائهم في هذا الشاعر أو ذاك، وهي آراء قد لا تروق للناقد الذي يسعى حثيثا إلى دحضها ضمن استراتيجيا دفاعية قائمة على السجال. إن خطاب الناقد ينحو منحيين: منحى الطعن إلى درجة ينعت فيها من يهتم بالشعر على غير منهجه بالنقض والجهل، ومنحى الاحتجاج " [٣].

نلاحظ إذن أن الشراح في طريقهم لنقد الرواة وشراح الشعر السابقين، قد عمدوا إلى عدة جوانب يستطيعون من خلالها التثبت من دقة الرواية وصحتها، كالجانب اللغوي والنحوي، والبلاغي، وهو ما نجح فيه الشراح إلى حد بعيد.

ورأينا كيف تعامل الشراح مع تلك الروايات المختلفة للنص الأصل، على نحو تغلب فيه الممارسة على التنظير، ويتفاوت ذلك التعامل من شارح إلى آخر، على قدر طاقته المعرفية والنقدية التي يسخرها في تفسير النص، إذ أن " الشرح والنقد يتقاطعان، ويتفاوت ذلك التقاطع ظهورا وضمورا من ناقد إلى آخر، فالناقد وإن أوغل في تشقيق قضايا الشعر والشِّعريَّة تنظيرا فإنه يقوم بذلك من خلال عينات يقف منها موقف الشارح في ضوء مفاهيم نقدية محددة تَسِم رؤيته الجمالية عامّة فالنقد بالشرح والشرح بالنقد " [٤].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة، حماسية (٤٩٦) ص ١٧٤.
(٢) انظر: نفسه: هامش: حماسية (٤٩٦) ص ١٧٤.
(٣) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٢٩.
(٤) نفسه: ص ١٣٢.

ورأينا كذلك الحدة التي أبداها كثير من الشراح ـ لاسيما أبي هلال العسكري والمرزوقي ـ في مخاطبة الرواة والشراح السابقين، فسلقوهم بألسنة حداد، وتعرضوا لهم بألفاظ وعبارات شديدة القسوة، دفعت بعضهم ـ أعني شراح الحماسة ـ إلى النأي عن التصريح باسم الراوي أو الشارح الذي ينقده ـ أحيانا ـ ، حتى لا يُشَهِّر به أو يقلل من شأنه أمام تلامذته ومريديه.

وفي النهاية يمكننا القول أن الشراح قد حافظوا على غرار أسلافهم، على الأسس العامة للشرح والنقد، وذلك من خلال تعرضهم لنقد الرواية، فلم يتكلفوا الإضافة، بل ساروا وفق منهج يحكمه العقل والمنطق إلى جانب الذوق والملكة الفنية، وهو ما يتوافق مع أسس النقد التراثية الرصينة.

وقد أبانوا من خلال تعاملهم مع الروايات المختلفة للنص الشعري، وكذلك مع الرواة والقائمين على تلك النصوص بالجمع والتوثيق، وما أعقبها من مرحلة التفسير والشرح، أقول قد أبانوا عن حس فني ونقدي ناضج وممارسة فعالة، انعكست إيجابا على الشروح.

* * *

الباب الثاني

القضايا البلاغية في الشروح

الفصل الأول: علم المعاني

الفصل الثاني: علم البيان

الفصل الثالث: علم البديع

الفصل الأول: مباحث علم المعاني وقضاياه

أولا :   التقديم والتأخير
ثانيا :   التنكير والتعريف
ثالثا :   الذكر والحذف

الفصل الأول: مباحث علم المعاني وقضاياه

يدل مصطلح "المعاني" عند البلاغيين على الوظائف النحوية للتراكيب، والكيفيات والهيئات التي يتشكل بها التعبير، بشكل يتيح للمتلقي التعرف على أسرار الكلام، ومن ثم التمييز بين جيده ورديئه، فعلم المعاني كما يعرفه السكاكي هو " تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره " [(١)]، وعرفه الخطيب القزويني بأنه "علم يعرف به أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال" [(٢)].

إن الهدف البلاغي الذي يؤسس له علم المعاني إذن هو " مطابقة الكلام لمقتضى الحال "، الذي يتسع ليشمل حال عناصر الخطاب الأربعة؛ المتكلم، والمخاطب، والسياق، والموقف، فهو بذلك أوسع أفقا، وأكثر رحابة في تحليل مكونات الجملة.

إلا أن علماء البلاغة اتجهوا في تناولهم لعلم المعاني إلى " البحث في مكونات الجملة على غرار ما كان في النحو، فانحصر ميدان علم المعاني في الأحوال النحوية للألفاظ، ووقف عند حدود أوضاع اللفظ التي يطابق بها مقتضى الحال؛ لذا فقد بدأوا بالتمييز بين نوعين من الكلام؛ هما الخبر والإنشاء، وعقدوا علم المعاني عليهما، وعلى ما يتفرع عنهما من جزئيات " [(٣)]، يقول السكاكي: " إن التعرض لخواص تراكيب الكلام موقوف على التعرض لتراكيبه ضرورة، لكن لا يخفى عليك حال التعرض لها منتشرة، فيجب المصير إلى إيرادها تحت الضبط بتعيين ما هو أصل لها وسابق في الاعتبار، ثم حمل ما عدا ذلك عليه شيئا فشيئا على موجب المساق. والسابق في الاعتبار في كلام العرب شيئان: الخبر، والطلب ... وما سوى ذلك نتائج امتناع إجراء الكلام على الأصل " [(٤)].

وعن سبب حصر معاقد علم المعاني في هذين القسمين، سوى أن ذلك ما جرى عليه كلام العرب كما أشار السكاكي، يقول الخطيب القزويني: " ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء؛ لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه، أو لا تطابقه. أو لا يكون لها خارج. الأول: الخبر، والثاني: الإنشاء " [(٥)].

ويعد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) المصدر الذي استقى منه السكاكي والقزويني وسائر البلاغيين بعد القزويني فهمهم لعلم المعاني، بعد أن أضافوا إليه، وتوسعوا فيه، فنظرية النظم التي وضعها الجرجاني تقوم على تحليل علم المعاني على أساس التركيب النحوي، فعبارة " معاني النحو " عنده تشير إلى علم المعاني، حيث يقول: " ... فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا، وخطؤه إن كان خطأ إلى " النظم "، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية، وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه " [(٦)].

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم ، حققه وقدم له وفهرسه د/عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٠ هـ ، ٢٠٠٠ م ، ص ١٦١.
(٢) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (١ / ٥٢).
(٣) د/حامد صالح خلف الربيعي: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، السعودية، جامعة أم القرى، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م ، ص ٥٤٦.
(٤) السكاكي: مفتاح العلوم ، ١٦٣ ، ١٦٤.
(٥) القزويني: الإيضاح (١ / ٥٥).
(٦) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ٨٢.

ومن خلال نظرية النظم تعددت أنواع علم المعاني مثل: التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والإضمار والإظهار، والتعريف والتنكير، .... إلخ.

ونظرية " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " تتسم بالمرونة والحرية في اختيار التراكيب المناسبة لسياق الحال، والظروف التي تكتنف عملية الكلام، وهذه المرونة وتلك الحرية قد تدفع إلى بعض الاستثناءات التي تشذ بالكلام وتراكيبه عن قاعدة الاستعمال، وهو ما عبر عنه البلاغيون بـ "الخروج عن مقتضى الظاهر" أو "الخروج على خلاف مقتضى الظاهر " [(١)]، أي ظاهر الحال، " فإذا كان الحال هو الأمر الداعي إلى إيراد الكلام على كيفية مخصوصة، اتضح أن المراد بمقتضى الظاهر أخص من مقتضى الحال، فقد يكون مقتضى الظاهر أن يأتي التركيب على صورة، ولكن مقتضى الحال يدعو إلى غيرها، وعند ذلك لا تتحقق مطابقة الكلام لمقتضى الحال إلا بالخروج عن مقتضى الظاهر، فكل كيفية اقتضاها الحال فهي مطابقة، سواء وافقت مقتضى الظاهر أو خالفته " [(٢)].

وصور خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر في علم المعاني كثيرة، أشار البلاغيون إلى كثير من صورها ضمن مؤلفاتهم [(٣)].

وهذه الصور من صور الخروج وغيرها " تضفي على الأسلوب لمسة فنية ، وتكسبه قيمة جمالية بما تحدثه من صدمة ذهنية لدى المخاطب حين يفاجأ بما لم يتوقع " [(٤)]، وقد أشاد بها السكاكي بقوله: " ولهذا النوع، أعني إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر أساليب متفننة، إذ ما من مقتضى كلام ظاهري إلا ولهذا النوع مدخل فيه بجهة من جهات البلاغة .. ولكل من تلك الأساليب عرق في البلاغة يتسرب من أفانين سحرها " [(٥)]، وهو ما يؤكده الخطيب القزويني حينما يرى أن اتباع هذه الطريقة في الكلام تشهد لها بالبلاغة والبراعة في القول، ويدعم رأيه بالاستشهاد بما " روي عن الأصمعي أنه قال: كان أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يأتيان بشارا، فيسلمان عليه بغاية الإعظام، ثم يقولان: يا أبا معاذ ما أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما، ويكتبان عنه متواضعين له، حتى يأتي وقت الزوال ثم ينصرفان، فأتياه يوما فقالا: ما هذه القصيدة التي أحدثتها في ابن قتيبة ؟ قال: هي التي بلغتكما ... قالا: فأنشدناها يا أبا معاذ، فأنشدهما: (الخفيف)

بَكِّرَا صَاحِبيَّ قَبْلَ الهَجِيرِ ... إنّ ذاكَ النَّجَاحَ في التَّبْكِيرِ

حتى فرغ منها، فقال له خلف: لو قلت يا أبا معاذ مكان " إن ذاك النجاح ": بكرا فالنجاح، كان أحسن، فقال بشار: إنما بنيتها أعرابية وحشية " إن ذاك النجاح " كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت: " بكرا فالنجاح "، كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذاك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة، قال: فقام خلف وقبل بين عينيه " [(٦)]، وعقب على ذلك بقوله: " فهل كان ما جرى بين خلف وبشار بمحضر من أبي عمرو بن العلاء ـ وهم من فحولة هذا الفن ـ إلا للطف المعنى في ذلك وخفائه ؟ " [(٧)]، في إشارة إلى ما في هذا المسلك من دقة وغموض.

---

(١) انظر: السكاكي: مفتاح العلوم ، ١٩٧، القزويني: الإيضاح (١ / ٧٢ ، ٢ / ٨٠).
(٢) د/حامد صالح خلف الربيعي: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، ص ٥٧٥ ، ٥٧٦.
(٣) انظر على سبيل المثال صور خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر في أحوال الإسناد الخبري: السيد الشريف الجرجاني: حاشية السيد على المطول ، المطبعة العثمانية ، ١٣١٠ هـ ، ص ٢٥.
(٤) د/حامد صالح خلف الربيعي: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، ص ٥٧٧.
(٥) السكاكي: مفتاح العلوم ، ٣٢٧.
(٦) القزويني: الإيضاح (١ / ٧٣ ، ٧٤).
(٧) نفسه: (١ / ٧٤).

وقد جرت عادة البلاغيين في استخدام بعض المصطلحات المتواردة مع الحديث عن " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " من قبيل: " أصل المعنى "، أو " أصل المراد "، أو " أصل معنى الكلام "، أو " معنى الكلام وحقيقته " [(١)]، وتوارد تلك المصطلحات في ثنايا الحديث عن هذا المسلك يدل على أن " معرفة أصل المعنى تبدو مهمة بالنسبة للبلاغي في ظل الكلام عن الكيفيات التي يطابق بها اللفظ مقتضى الحال؛ لأنه من خلالها يستطيع أن يكشف عن المزايا الفنية في التركيب، وبالتالي يستطيع أن يحدد مواطن الصواب أو الخطأ البلاغي، وفق ما تمليه نظرية مطابقة الكلام لمقتضى الحال " [(٢)]، وهو ما نجد له صدى عند الشراح في تناولهم لمباحث علم المعاني في النصوص، كما سيتبين لنا لاحقا.

وعلى الرغم من أن مسائل علم المعاني لم تنل ما نالته سائر علوم البلاغة الأخرى من بيان وبديع من اهتمام الشراح وعنايتهم، إلا أنها ـ على قلة الإشارة إليها ـ تظل كثيرة ومتنوعة ولها حضور في الشروح، وإن كانت ـ كما ذكرنا آنفا ـ إشارات الشراح لها موجزة مقتضبة، كما كان تناولهم لها ـ غالبا ـ من وجهة نظر نحوية، ولم يبينوا أثرها الدلالي أو البلاغي، أقول وعلى الرغم من ذلك فقد آثرت تسليط الضوء عليها، في محاولة لتحديد أبرز صورها ومظاهرها في الشروح.

ولقد نبه الشراح إلى كثير من مسائل علم المعاني، وكذلك صور الخروج التي تتحقق بها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وتكسب الكلام قوة وجمالا، وتجعله أكثر تأثيرا، ومن أبرز ما تحدثوا عنه ما يلي:

التقديم والتأخير:

إن الأصل في الكلام أنّه ينقسم إلى جمل، والجمل بدورها تنقسم إلى جمل اسميّة، وفعليّة. والأصل في التركيب الاسمي للجملة أن يتقدم المبتدأ ثم يتلوه الخبر، والتركيب الفعلي للجملة تبدأ فيه بالفعل ثم الفاعل ثم مكملات الجملة من مفعولات مختلفة أو توابع كالعطف والبدل .. إلخ.

إلا أنه ـ أحيانا ـ ولأغراض بلاغية معينة، يختلف ترتيب الجملة، ونظامها، فيتقدم ما حقه التأخير، ويتأخر ما حقه التقديم؛ مما يؤثر على الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر ومن ثم كان تقسيم القدامى للتقديم إلى مفيد وغير مفيد، مما أثار حفيظة عبد القاهر فقال: " واعلم أن من الخطأ أن يقسّم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيداً في بعض الكلام وغير مفيد في بعض، وأن يعلل تارةً بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه ولذلك سجعه، ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى، فمتى ثبت في تقديم المفعول مثلاً على الفعل في كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخير، فقد وجب أن تكون تلك قضية في كل شيء وفي كل حال، ومن سبيل من يجعل التقديم وترك التقديم سواء أن يدعي أنه كذلك في عموم الأحوال، فأما أن يجعله شريجين فيزعم أنه للفائدة في بعضها، وللتصرف في اللفظ من غير معنى في بعض، فمما ينبغي أن يرغب عن القول به " [(٣)].

---

(١) انظر: السكاكي: مفتاح العلوم ، ٧٥ ، ١٦٣، ٢٨٥، القزويني: الإيضاح (٣ / ١٧٣).
(٢) د/حامد صالح خلف الربيعي: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: ص ٥٨٣.
(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص ١١١.

وللتقديم والتأخير فوائد جمة، أسهب كثير من البلاغيين في سردها، وهي تدور في معظمها حول تركيز العناية والاهتمام بالعنصر المقدَّم، يقول عبد القاهر الجرجاني رحمه الله متحدثا عن فائدته: " هذا باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان " (١).

وقد تحدث غيره عن قيمة هذه الظاهرة في اللغة العربية بل وصفها بأنها " مظهر من مظاهر شجاعة العربية؛ ففيها إقدام على مخالفة لقرينة من قرائن المعنى من غير خشية لبس، اعتمادا على قرائن أخرى، ووصولا بالعبارة إلى دلالات وفوائد تجعلها عبارة راقية ذات رونق وجمال " (٢).

وتأتي دراسة الشراح للتقديم والتأخير ضمن تناولهم لأشعار الحماسة، مكملة لمجهود من سبقهم من البلاغيين والنحاة، فالنظام النحوي في ترتيبه المثالي لم يأت على هذا الترتيب في أشعار الحماسة، فثمة تغيرات تطرأ على سلك النظم والترتيب داخل النص الشعري، إذ يقدم عنصر أو يؤخر آخر؛ مما يكون له كبير الأثر على المعنى والدلالة.

وسأبحث ـ إن شاء الله ـ في التقديم والتأخير عند شراح الحماسة في تناولهم لهذه الظاهرة ضمن أشعار الحماسة، مبتدئًا بالتقديم والتأخير في الجملة الاسمية، ثم الفعلية، وبعد ذلك سأتناول ـ إن شاء الله ـ التقديم والتأخير وعلاقته بالسياق، خاصة سياق التقديم في اللفظ والتأخير في المعنى، وسأذكر في خلال ذلك كله الأغراض البلاغية التي نصَّ عليها شراح الحماسة، وقسم من البلاغيين الأوائل مضيفاً ما أجدهُ مُناسبًا من الأغراض التي لم يذكرها الشراح وهم يتحدثون عن هذه الظاهرة.

أولا: التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:

١ ـ تقديم الخبر:

جرت العادة بين البلاغيين على أن ظاهرة التقديم يتحكم فيها المتكلم، فهو يقدم ما كانت العناية به أشد؛ قصدا إلى التأثير في السامع، إلا أنه توجد بعض الأغراض البلاغية الأخرى التي يقصد المبدع تضمينها كلامه من خلال أسلوب التقديم والتأخير.

فقد يتقدم الخبر لغرض بلاغي أو لسياق الكلام، وقد ورد تقديم الخبر في قول أبي بن حمام: (الطويل)

وَسِيَّانِ عِنْدِي أَنْ أَمُوتَ وَأَنْ أُرَى ... كَبَعْضِ رِجَالٍ يوطِنُونَ المَخَازِيَا

" ارتفع سيان على أنه خبر مقدم لقوله " أن أموت وأن أرى "، والمعنى: مثلان عندي موتي وأن أرى كمن يألف المخازي ويرضاها وطناً ومأوىً، ولا يأنس إلا بها، ولا يرجع إلا إليها. وهذا تعريضٌ بالمخاطب أيضًا. والسي: المثل. قال: (الحطيئة) (الوافر)

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص ١٠٦.

(٢) انظر: ابن جني: الخصائص ، (٢ / ٣٦٠ : ٤٤٧)، في حديثه عن " شجاعة العربية " حيث نراه تحدث تحت هذا العنوان عن أساليب كثيرة تخرج على خلاف مقتضى الظاهر، كضمير الشأن أو القصة، وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث، والتقديم والتأخير، والعديد من الصور التي تنضوي تحته بمفهومه الواسع.

فَإِيَّاكُمْ وحَيَّةَ بِطْنِ وَادٍ   هَمُوزِ النَّابِ لَيْسَ لَكُمْ بِسِيٍّ " (١) .

وقد يكون التقديم للإنكار، كما جاء في قول: وقالت عمرة الخثعمية، ترثي ابنيها: (الطويل)

لَقَدْ زَعَمُوا أَنِّي جَزِعْتُ عليهما   وَهَلْ جَزَعٌ أَنْ قُلْتُ: وَا بِأَبَاهُمَا

يقول المرزوقي: " الزعم يستعمل كثيراً فيما لا حقيقة له، لذلك قالت فيما حكمت عن القوم: زعموا. كأنها لما استشرف الناس جزعها وهلعها، فتذاكروا أمرها فيما بينهم أظهرت الانكار والتكذيب فيما توهموه، فقالت: وهل جزع أن قلت وأباباهما، من التوجع لهما على قدر القائل: وأباباهما. ولفظة (وا) تألم وتشك، وهي حرف للندبة. و(بأباهما) أرادت: بأبي هما، ففر من الكسرة وبعدها ياء إلى الفتحة فانقلبت ألفاً. على ذلك قولهم: باداة وناصاة، في بادية وناصية. وقولها (وهل جزع) ارتفع جزع على أنه خبر مقدم، (وأن قلت) في موضع المبتدأ، وبأبا خبره. هذا على طريقة سيبويه ، وعلى مذهب الأخفش يرتفع بالظرف. ورواه بعضهم: (بأناهما)، أي أفديهما بنفسي وأنا هو ضمير المرفوع، وقد وقع موقع المجرور، وكقولهم: هو كأنا، وأنا كهو " (٢).

وكذلك ما جاء في قول رجل من بني سعد: (الطويل)

أَلا يكربْ أُمَّ الكِلابِ تَلُومُنِي   تَقُولُ أَلا قَدْ أَبْكَأَ الدَّرَّ حَالِبُهْ
تَقُولُ: أَلا أَهْلَكْتَ مَا لَكَ ضَلَّةً   وَهَلْ ضَلَّةٌ أَنْ يُنْفِقَ المَالَ كَاسِبُهْ

فـ (هل ضلة) خبر مقدم و(أن ينفق المال) في موضع المبتدأ، والمعنى يخرج للإنكار الإبطالي، وذكر الشارح هذا الشعر فقال " وقوله هل ضلة خبر مقدم، وأن ينفق المال في موضع المبتدأ. والتقدير: وهل إنفاق كاسب المال له ضلال " (٣).

وفي أثناء ذلك نجد الشراح يستشهدون ما أمكن بأشعار العرب، التي تدعم ما يذهبون إليه من تفسير وتحليل، من ذلك حديث الشارح عن تقديم الخبر (شحيحان)، الذي يفيد التعظيم في قول: وقالت عمرة الخثعمية، ترثي ابنيها: (الطويل)

هُمَا يَلْبَسَانِ المَجْدَ أَحْسَنَ لِبْسَةٍ   شَحِيحَانِ مَا اسْطَاعَا عَلَيْهِ كِلاهُمَا

" وصفتهما بأنهما يكتسبان المجد ويستمتعان به أحسن استمتاع وأجمل اكتساب، وأنهما يضنان به حيث ظهر وطلع فلا يتركانه لأحد ماداما يستطيعان كسبه والفوز به. وانتصب (أحسن لبسة) على أنه مصدر. وارتفع (شحيحان) على أنه خبر مقدم، والمبتدأ (كلاهما)، و(ما اسطاعا) في موضع الظرف وإسم الزمان محذوف معه. واسطاع منقوص عن استطاع. وتقدير الكلام: كلاهما شحيحان به ماسطاعا عليه، أي ما قدروا عليه، ومعنى (يلبسان المجد)، أي يتمليانه ويمتعان به. وقال: (الطويل)

لَبِسْتُ أَبِي حَتَّى تَمَلَّيْتُ عَيْشَهُ   وَبَلَّيْتُ أَعْمَامِي وَبَلَّيْتُ خَالِيَا " (٤) .

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٤٣)، (١ / ٤١٧).
(٢) نفسه: حماسية (٣٨٦) ، (٢ / ١٠٨٢).
(٣) نفسه: حماسية (٧٧٩)، (٢ / ١٧٣٩ ، ١٧٤٠).
(٤) نفسه: حماسية (٣٨٦) ، (٢ / ١٠٨٤).

٢ ـ تقديم خبر كان على اسمها:

من ذلك وقال أوس بن حبناء: (الطويل)

إِذَا المَــــرْءُ أَوْلاكَ الهَــــوَانَ فَأَوْلِـــــهِ هَوَانًـــا وَإِنْ كَانَـــتْ قَرِيبًـــا أَوَاصِـــرُهْ

فـ " قوله قريبًا خبر كان، وقدمه على اسمه ولم يؤنثه لأنه أراد النسبة فلم يبنه على الفعل. ومثله قوله تعالى: "إن رحمة الله قريبٌ من المحسنين" " [١].

وقد أفاد هذا التقديم بلاغيا شدة القرب والصلة، فقدمه ولم يؤنثه لأنه أراد النسبة، واستدل الشارح من الآية الكريمة على ما يؤكد هذا المنحى في النسبة.

٣ ـ تقديم خبر كان عليها:

مثل قول: وقال كعب بن زهير: (الوافر)

فَــــإِنْ تَهْلِـــكْ جُـــوَىٌّ فِـــإِنَّ حَرْبًـــا كَظَنِّـــكَ كَـــانَ بَعْـــدَكَ مُوقِـــدُوهَا

حيث " خاطب بعد أن أخبر على طريق التسلية، فيقول: إن ذهبت لما دعيت له فإن الذين شبوا نار الحرب بعدك في التقاضي بك كانوا كما ظننتهم، وعند أملك فيهم. فقوله "موقدوها" ارتفع بكان، وكظنك في موضع خبر كان وقد تقدم، والجملة أعني كان موقدوها بعدك كظنك خبر إن، واسم إن وهو حرباً نكرة غير موصوفة أيضًا، وساغ ذلك لما كان المراد بها مفهوماً معلوماً. ويجوز أن يجعل قوله "كظنك كان بعدك موقدوها" من صفة حربًا، ويجعل خبر إن محذوفًا، كأنه قال: إن حرباً هذه صفتها وقعت. وبيت الأعشى حجة في الوجهين جميعًا. وهو: (المنسرح)

إِن مَحَــــــلاً وَإِنَّ مُــــــرْتَحَلاَ وَإِنَّ فِـــي الـــسَّفْرِ إِذْ مَـــضَى مَهَـــلاَ

ألا ترى أن معناه إن لنا محلاً إن لنا مرتحلاً، فحذف الخبر، ومحل ومرتحل نكرتان " [٢].

وتقدم خبر كان عليها لإظهار صدق ظن المخاطب، وتقرير ما تنبأ به حسه، فتقدم لأهميته مع كونه زيادة تثبيت وموعظة.

ثانيا: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

١ ـ تقديم المفعول به على فعله:

ذكر سيبويه في كتابه أن المفعول به والفاعل يقدمان للاهتمام والعناية [٣]، وقد تقدم المفعول به على فعله في مواضع كثيرة من أشعار الحماسة، وقد تناول الشراح هذه المواضع، وإن سكتوا عن دلالتها البلاغية أحيانا، من ذلك قول الأعرج المعني: (الطويل)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢١٨) ، (١ / ٦٥٤).
(٢) نفسه: حماسية (٣٤٠) ، (١ / ٩٧٩).
(٣) سيبويه: الكتاب (١ / ٣٤).

إِذَا هِـيَ قَامَـتْ حَاسِـرًا مُـشْمَعِلَّةً   نَخِيـبَ الفُـؤَادِ رَأْسَـهَا مَـا تُقَنَّـعُ

فـ (رأسها) مفعول مقدم قال المرزوقي: " هذا بيان الحال ساعة الفزع ... وانتصب "رأسها" لأنه مفعولٌ مقدمٌ " [1].

وقول : وقالت امرأةٌ من بين شيبان: (الوافر)

وَقَـالُوا مَاجِـدًا مِـنْكُم قَتَلْنَـا   كَـذَاكَ الـرُمْحُ يَكْلَـفُ بِـالْكَرِيمِ

بِعَـيْنِ أَبَـاغ قَاسَـمْنَا المَنَايَـا   فَكَـانَ قَـسِيمُهَا خَيْـرَ القَـسِيمِ

" انتصب ماجدًا على معنى أنه مفعول مقدم " [2]، فأشار المرزوقي إلى موضع التقديم، دون أن يحدد قيمته البلاغية.

وكذلك ما اكتفى به الشارح بالتعقيب على قول آخر: (الراعي) (الطويل)

فَـأَعْجَبَنِي مِـنْ حَبْتَـرٍ لِيَّ حَبْتَـرًا   مَـضَى غَيْـرَ مَنْكُـوبٍ وَمُنْـصُلَه انْتَـضَى

كَـأَنِّي وَقَـدْ أَشْـبَعْتُهُمْ مِـنْ سَـنَامِهَا   جَلَـوْتُ غِطَـاءً عَـنْ فُـؤَادِي فَـانْجَلَى

فَبِتْنَـا وَبَاتَـتْ قِـدْرُنَا ذَاتَ هِـزَّةٍ   لَنَـا قَبْـلَ مَـا فِيهَـا شِـوَءٌ وَمُـصْطَلَى

بالقول " وانتصب منصله لأنه مفعول مقدم " [3].

٢ ـ تقديم أحد المفعولين على الآخر:

وهو من مذاهب العرب في كلامها [4]، وهو من الأساليب التي تنبه إليها الشراح وأبانوا عن دلالته البلاغية، كما جاء في تعليق ابن جني على قول البعيث بن حريث الحنفي في تقديمه المفعول الثاني في قوله: (الطويل)

وَجَـدْتُ أَبَاهَـا رَائِـضِيهَا وَأُمَّهَـا   فَأَعْطَيْـتُ فِيهَـا الحُكْـمَ حَتَّـى حَوَيْتَهَـا

يقول ابن جني: " أراد وجدت أباها وأمها رائضيها ، فقدم المفعول الثاني. وهذا يدل على قوة اتصال المعطوف بالمعطوف عليه. ألا ترى أنه لما قدم الأول منهما صار لقوة اتصال الثاني به كضمه إليه. ونحو هذا قول أبي عثمان في كتابه في الألف واللام: إن ما / عطف بالواو بمنزلة ما جمع في لفظة واحدة " [5].

فأبان عن موضع التقديم، مصرحا بقيمته البلاغية وأهميته في توضيح المعنى.

التقديم والتأخير وعلاقته بالسياق:

تنتظم مفردات النص الشعري وفق سياق مترابط ، يكمل بعضه بعضا، فكل كلمة تستدعي الأخرى، وفق منطق سَداه التّوَاتب ولُحمتُه التدرُّج. وهذا النوع من التقديم والتأخير ذكره الأقدمون تحت عنوان (ما قدم والمعنى عليه) [6].

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١٧) ، (١ / ٣٥٠).
(٢) نفسه: حماسية (٢٩١) ، (١ / ٨٨٢).
(٣) نفسه: حماسية (٦٣٧) ، (٢ / ١٥٠٤).
(٤) أبو عبيدة: مجاز القرآن (٢ / ١٣٠ ، ١٣١).
(٥) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة ، حماسية (٣٨٧) ، ص ٤٢٧.
(٦) انظر: الزركشي: البرهان (٣ / ٢٣٨).

وقد تنبه الشراح إلى هذا النوع من أسلوب التقديم التأخير وأثره على المعنى، فأشاروا إليه، وإلى أصل ترتيب البيت، بعد أن يصدروا شرحهم بتفسير لمعنى البيت، كما جاء في قول وقال عقيل بن علفة: (الوافر)

وَأَبْغَضُ مَنْ وَضَعْتُ إِلَيَّ فِيهِ لِسَانِي مَعْشَرٌ عَنْهُمْ أَذُودُ

" يقول: إني متعطفٌ على عشيرتي وإن كانوا مسيئين إلي، متكرمٌ معهم وإن كانوا متحاملين علي، فأبغض إنسانٍ أذكره وأتناوله بلساني متنقصاً له، قومٌ أدفع عنهم في وقتي، وأحامي عليهم في ظاهري أمري. وفي البيت تقديمٌ وتأخيرٌ، وأصل ترتيبه: أبغض من وضعت لساني فيه إلى قومٌ هكذا شأني معهم. وهذا تنبيهٌ على أن الرشاد في المحافظة على حرم ذوي الرحم وإن كانوا منابذين " [١].

أو يوجهون المعنى وفق ما يقتضيه سياق البيت من تقديم وتأخير، ويرجحون الروايات التي تتوافق مع معناه، كما جاء في قول جران العود النميري: (البسيط)

يَوْم ارْتَحَلْتُ بِرَحْلِي قَبْلَ بَرْذَعَتِي وَالعَقْلُ مُتَّلَهٌ وَالقَلْبُ مَشْغُولُ
ثُمَّ انْصَرَفْتُ إِلَى نِضْوى لأَبْعَثَهُ إِثْرَ الحُدُوجِ الغَوَادِي وَهْوَ مَعْقُولُ

" البرذعة "، كساء يوقى به ظهر البعير من الرحل، ويروى: "والعقل متله "، و" متله "، يكون فاعلا ومفعولا، وهو بالفتح أحب إلي لقوله: و" القلب مشغول "، ليكون العقل والقلب مفعولين، كأن رحليها وله هذا وشغل هذا. و" النضو "، البعير الهزيل. و" الحدوج "، جمع " حدج " وهو مركب من مراكب النساء. و" المعقول "، المشدود بالعقال. كذا روى أبو تمام هذين البيتين، والوجه عندي أن يكون المقدم مؤخرا، والمؤخر مقدما. والمعنى على هذا أنه انصرف إلى بعيره ليركبه، ويبعثه إثر أحبته وهو معقول، غفل عن حل عقاله، لما عراه من الهم بفراقهم، ثم قال: فعلت هذا " يوم ارتحلت برحلي قبل برذعتي "، فهذا أيضا من همه، ثم انصرف إليه ليبعثه أيضا، وهو معقول، فكيف يرتحل عليه، ثم ينصرف إليه ؟ هذا محال. وقد روي قوم: "ثم اغترزت على غرزى لأبعثه"، وإذا روي كذا صح النظام، و" الغرز "، ركاب الرحل، ويكون قوله: " ارتحلت "، أي شددت عليه رحله " [٢].

وكثيرا ما يكتفون بالإشارة إلى ما في البيت من تقديم وتأخير، موضحين الصورة التي ينبغي أن يكون البيت عليها إذا تم ترتيب البيت وفق ما يقتضيه المعنى، دون بيان قيمته البلاغية، ودلالته المعنوية، كما جاء في قول زويفر بن الحارث بن ضرار: (الطويل)

وَكَانَتْ عَلَيْنَا عِرْسُهُ مِثْلَ يَوْمِهِ غَدَاةَ غَدَتْ مِنَّا يُقَادُ بِهَا الجَمَلْ

يقول الشارح: " تقدير البيت إذا أزيل ما فيه من هجنة التقديم والتأخير: وكانت علينا عرسه غداة غدت منا يقاد بها الجمل مثل يومه. والمعنى: كانت مفارقة عرسه لنا غداة انتقالها عنا، وقد حملت الجمال وقيد بها ظعينتها مثل يوم فقده، أي كان ذلك اليوم مثل ذلك اليوم. كأنهم كانوا ألفوا من مقامها أيام عادتها أنسابها، وببقاء دارها على ماكانت تعهد من قبل، فلما رأت من التنقل مارأت، وخلت الديار منها ومن أسبابها وتغيرت، عادت المصيبة على أحيائها جذعاً، والشر مستفحلاً " [٣].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٦) ، (١ / ٤٠١).
(٢) النمري: معاني أبيات الحماسة ، ص ١٦٨ ، ١٦٩.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٥٤) ، (٢ / ١٠٢٠).

وقول آخر: (القلاخ) (الطويل)

فَمَا مِنْ فَتًى كُنَّا مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا بِهِ نَبْتَغِي مِنْهُمْ عَمِيدًا نُبَادِلُهْ
لِيَوْمِ حِفَاظٍ أَوْ لِدَفْعِ كَرِيهَةٍ إِذَا عَيَّ بِالْحِمْلِ المعضِّلِ حَامِلُهْ

" قوله (فما من فتى) بيت فيه تقديم وتأخير، وتلخيصه مبيناً معاداً كل شيء إلى موضعه: مامن فتى من الناس كنا نبتغي به واحداً منهم عميداً نبادله فعلى هذا قوله (من الناس) من صفة الفتى، وبه يعود الضمير إلى الفتى. والمعنى : كنا بسببه نبتغي واحداً منهم ـ أي من الناس ـ عميداً، من صفة الواحد، لأنا جعلنا واحدا مفعولاً لنبتغي " [(١)].

سياق التقديم في اللفظ والتأخير في المعنى:

فمن ضروب التقديم في اللفظ والتأخير في المعنى قول بشامة بن حزن: (الكامل)

مِنْ عَهْدِ عَادٍ كَانَ مَعْرُوفًا لَنَا أَسْرُ المُلُوكِ وَقَتْلُهَا وَقِتَالُهَا

قال ابن جني: " وقوله: وقتلها وقتالها، فقدم القتل على القتال لفظا وهو ينوي به التأخير معنى، وذلك لأنه إنما يبدأ بالأدنى ثم يعقب عليه بالأعلى نحو قول الله تعالى: " لن يستنكف المسيح أن يكون عبدا لله ولا الملائكة المقربون " (النساء / ١٧٢) غير أن الواو لما كانت غير مرتبة جاز أن تتقدم في لفظها ما هو مؤخر في معناها " [(٢)].

وكما أشار الشراح إلى المواضع التي تحقق فيها التقديم والتأخير، ويستحب لأغراض بلاغية ـ أشاروا إلى بعضها، وأهملوا ذكر بعضها الآخر ـ ، فقد أشاروا كذلك إلى بعض المواضع التي لا يجوز فيها إلا التقديم والتأخير. موضحين سبب ذلك. ومن ذلك ما أشار إليه ابن جني معقبا على قول رجل من بني أسد، وتروى أيضا لابن كناسة: (المنسرح)

أَسْرعتَ مِنْ يَوْمِكَ الفِرَارُ فَمَا جَاوَزْتَ حَيْثُ انْتَهَى بِكَ القَدَرُ

" معناه: أسرعت الفرار من يومك، لكن لا يمكن حمله على هذا الظاهر لامتناع تقديم شيء من الصلة على الموصول. فإذا لم يجز ذلك تقديرا وأرتكه الحال معينا، علقت من بشيء يدل عليه الظاهر، فكأنه لما قال أسرعت، قال: فررت من يومك، ودل الفرار على فررت، وجعل حيث اسما مثل الآية " الله أعلم حيث يجعل رسالته " وقد تقدم نظيره " [(٣)].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٦٢) ، (٢ / ١٠٣٨).
(٢) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة: حماسية (٨١) ، ص ١٣١.
(٣) نفسه: حماسية (٢٠٨) ، ص ٢٧٩.

وهكذا تتبع الشراح أنواع التقديم والتأخير بكافة صوره المختلفة، في أسلوب الشرط [١]، وأسلوب القسم[٢]، وشبه الجملة [٣]، وأسلوب العطف [٤]، وأسلوب الاستثناء [٥].

إن هذه النماذج السابقة وغيرها الكثير، قد جاءت ـ كما يبدو من تفسير الشراح ـ " ذات وظيفة لغوية إنشائية تساهم في إضاءة جانب من جوانب القول الشعري إذ هي معقودة على بنيته صرفا ومعجما وبلاغة " [٦].

فنرى الشراح في تعرضهم لهذا الجانب من جوانب النص الشعري عند شعراء الحماسة يهتمون بتحليل أسلوب التقديم والتأخير من وجهة نظر النحو، دون أن يبينوا أثره الدلالي أو البلاغي إلا قليلا، ولو أنهم التفتوا إلى هذا الأثر الفني والبلاغي وأعطوه ما أعطوا الجانب النحوي من الشرح والتفسير، لكانوا قد تركوا لنا خيرا وفيرا.

* * *

---

(١) انظر على سبيل المثال: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٦٦٨) ، (١ / ١٢٦)، في قول كنزة في مية، تقديم جواب لو، حماسية (٦٧٢) ، ص ١٥٣، (١ / ١٩٦ : ٢٠٠)، في قول امرأة من طيء ، تقديم جواب إن ، ص ٣٢٧ ، ص ٧٦٦، تقديم جواب لما ، ص ٥٢١، تقديم جواب إذا.
(٢) انظر على سبيل المثال: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٥٧٨)، (١ / ٧٤٤)، تقديم جواب القسم، في قول زياد بن حمل وقيل زياد بن منقذ ، تقديم المقسم له على المقسم به، حماسية رقم (٤٧٢)، تقدم المستثنى.
(٣) انظر على سبيل المثال: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، ص ٧٩٠، تقديم الجار والمجرور.
(٤) انظر على سبيل المثال: ابن جني: مشكل أبيات الحماسة ، ص ٢١١ ، ٢١٢ ، تقدم المعطوف على المعطوف عليه.
(٥) انظر على سبيل المثال: ابن جني: مشكل أبيات الحماسة ، ص ٢٣٩، تقديم الاستثناء على المستثنى منه.
(٦) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب ، ص ١٠٨.

التنكير والتعريف:

يعد التنكير والتعريف من الظواهر البلاغية التي تضفي لونا من الجمال على النص الشعري، وتجعله حافلا بمظاهر التأويل والتخيل لما سيكون عليه المعنى إذا صار نكرة أو إذا جاء معرفة، وما سر تنكير اللفظة أو تعريفها، وهو أمر حفل به ديوان الحماسة، وتنبه إليه الشراح وأوردوا له أغراضا وفوائد ضمنوها شروحهم، كما سيتبين الآن.

أولا: التنكير:

بدأنا بالتنكير؛ لأنه الأصل، يقول ابن الزملكاني (ت ٦٥١ هـ): " قد يظن ظانٍ أن المعرفة أجلى، فهي من النكرة أولى، ويخفى عليه أن الإبهام في مواطن خليق، وأن سلوك الإيضاح ليس بسلوك للطريق. وعلة ذلك أن النكرة ليس لمفردها مقدار مخصوص، بخلاف المعرفة، فإنها لواحد بعينه، يثبت الذهن عنده، ويسكن إليه " [(١)].

فالتنكير أسبق رتبة من التعريف، وهو على قول ابن الزملكاني أصل والتعريف فرع له، وتنكير الكلمة وتعريفها يخضع عند توظيفها لمحددات السياق النصي داخل البنى التركيبية للنص الشعري.

وقد يكون التنكير للمسند أو المسند إليه، وكل له أغراضه وفوائده، التي تنبه إليها الشراح، وأشاروا إليها في سياق شرحهم للنصوص. فمن فوائد تنكير المسند التي ذكرها الشراح في أشعار الحماسة:

ـ التنوع:

مثل قول بعض بني أسدٍ: (الكامل)

بَكِّـــي عَلَـــى قَتْلَـــي العَـــدِانِ فَـــإِنَّهُمْ طَالَـــتْ إِقَـــامَتُهُمْ بِـــبَطْنِ بَـــرَامِ
كَـــانُوا عَلَـــى الأَعْـــدَاءِ نَـــارَ مُحَـــرِّقٍ وَلِقَـــوْمِهِمْ حَرَمًـــا مِـــنَ الأَحْـــرَامِ

" يخاطب امرأةً والنساء كلهن عنده تلك المرأة، فيقول: أكثري البكاء على المقتولين بهذا المكان ـ وقيل العدان ساحل من سواحل البحر ـ والمدفونين ببطن برامٍ، فقد طالت إقامتهم. والمراد أن اليأس منهم قد حصل وقوي، وأن غيبتهم اتصلت فرفعت الأطماع من عودهم والاجتماع معهم. ثم أخذ بصفهم فقال: كانوا على المنابذين والمخالفين كنار هذا الملك، لا تبقى ولا تذر ـ ومحرق هو عمرو بن هند، وكان نذر أن يحرق مائة نفس، ففعل، فضرب المثل بناره ـ وكانوا لقومهم حرماً من الأحرام ، لا مخافة فيهم ولا هضيمة. يريد أن قومهم يأمنون نزول النوائب بهم في فنائهم، فكانوا كمن حصل في الحرم، وأن أعداءهم كانوا يحترقون بنكايتهم فيهم، فكانوا عليهم كنار هذا الملك .. وقوله حرماً من الأحرام نكره لاختلاف الأحرام. وهي حرم الله تعالى بمكة والشام، وحرم الرسول عليه السلام بالمدينة " [(٢)].

أما عن فوائد تنكير المسند إليه، فهي كثيرة ومتنوعة أشار إليها البلاغيون [(٣)]، ومما ورد منها في أشعار الحماسة، ونبه عليها الشراح:

---

(١) ابن الزملكاني: البرهان الكاشف عن سر الإعجاز، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، دار المأمون، بغداد، ١٩٧٦ م، ص ١٣٦.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٨٣)، (١ / ٨٦٥).
(٣) انظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٢٨٦: ٢٩٠.

ـ التنكير للعموم والشمول:

مثل قول بعض بني قيس بن ثعلبة، ويقال إنها لبشامة بن جزءٍ النهشلي: (البسيط)

لَوْ كَانَ فِي الأَلْفِ مِنَّا وَاحِدٌ فَدَعَوْا مَنْ فَارِسٌ خَالَهُمْ إِيَّاهُ يَعْنُونَا

" يعني بقوله فدعوا أعلنوا الاستغاثة بيال فلانٍ، ومن فتىً، وما أشبهه. ويقال خلته أخاله خيلاً ومخيلةً وخيلاناً. وهذا مثل قول طرفة: (الطويل)

إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتًى خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

وقد زاد هذا عليه بقوله لو كان في الألف مناً واحدٌ. لأن ذلك قال: إذا القوم قالوا من فتىً، فنصب نفسه مع قومه؛ وهذا جعله منضماً مع الكثرة إلى الغرباء. وإنما قال: من فارسٌ فنكر، كما قال طرفة: من فتى فنكر. ولم يعرف واحدٌ، منهما، لأن السؤال بالمنكر لشدة إبهامه يكون أشمل لتناوله واحداً واحداً لا سيما وليس القصد في الاستفهام إلى معهودٍ معين، ولا إلى الجنس فيقال: من الفتى، ومن الفارس " [1].

ـ التنكير للتكثير:

كما جاء في قول: سيار بن قصيرٍ الطائي: (الطويل)

وَلاحِقَةِ الآطَالِ أَسْنَدْتُ صَفَّهَا إِلَى صَفِّ أُخْرَى مِنْ عِدًى فَاقْشَعَرَّتِ

" إنما نكر قوله عدىً لينبه به على اختلافهم وكثرتهم، وأن ذلك لتوفر فضائلهم، وتظاهر عزهم ورياستهم، إذ كان الحسد يتبع ذلك، ولأنهم يترون من لا يذل لهم، ولا يهوى هواهم. يقول: ورب خيلٍ قد لحقت بطونها بظهورها، وارتفعت جنوبها إلا متونها، أنا أملت صفها إلى صف خيلٍ مثلها من الأعداء، فخافت لقلتنا وكثرتهم " [2].

وفي إطار سعي الشاعر لتحديد دلالة الأسلوب فإنه قد يستعين في سبيل ذلك بالشواهد المختلفة، منها ما اعتادته العرب في الاستخدام، وبما يتصل به من أحوالها، كما في قول قتادة بن مسلمة الحنفي: (الكامل)

مَا كُنْتُ أَوَّلَ مَنْ أَصَابَ بِنَكْبَةٍ دَهْرٌ وَحَيٌّ بَاسِلُونَ صَمِيمُ

" قوله من أصاب نكرةٌ تفيد الكثرة، والمراد أول إنسانٍ أصابه بنكبةٍ دهرٌ. وهذا على عادتهم في نسبة الحوادث إلى الدهر، كما قال بعضهم: (الكامل)

يَا دَهْرُ قَدْ أَكْثَرْتَ فَجْعَتَنَا بِسَرَاتِنَا وَوَقَرْتَ فِي العَظْمِ

فأما تنكيره للدهر فقد حكي عن أبي زيدٍ وأبي عبيدة ويونس أن الدهر والزمان والزمن والحين، يقع على محدودٍ وغير محدود، وعلى عمر الدنيا من أوله إلى آخره. وقال الخليل: الأبد الدهر الممدود، ويجعل اسماً للنازلة. ويقال: دهرٌ من الدهر، لبعضه، كما يقال حينٌ من الدهر. وقد اشتق منه فقيل: إنها لداهرة الطول، أي طويلةٌ جداً. والشاعر أراد بما قاله التجلد للشامت والتسلي من المصاب، وأن يظهر لمن ألقى السمع جهل امرأته وعدولها عن الصواب. وقوله وحيٌ باسلون صميم. فالبسول: عبوسة الشجاعة والغضب. ويقال بسل واستبسل. والصميم: خالصة

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٤)، (١ / ١٠٧ ، ١٠٨).
(٢) نفسه: حماسية (٣٠)، (١ / ١٦٤).

الشيء وما به قوامه؛ ومنه قيل صميم الصيف والشتاء. ويقال للرجل: هو من صميم قومه، أي من محض أصلهم. ويوصف بالصميم الواحد والجميع " (١).

ـ التنكير للنوعية:

مثل قول عويف القوافي: (الكامل)

ذَهَبَ الرُّقَادُ فَمَا يُحَسُّ رُقَادُ ... مِمَّا شَجَاكَ وَنَامَتِ العُوادُ

" يقول: طار النوم فلا يعرف له أثرٌ، مما دهاك وحزبك، ونام الذين كانوا يعودونك ولم يسهروا لك. والمعنى: إني اختصصت فيك بما عرى منه عوادك، وتحملت من الجزع ما سقط عنهم وخف عليهم. والرقاد والرقود: النوم بالليل، وعرف الأول تعريف الجنس، ونكر الثاني لأنه أراد نوعاً من الجنس، كأن المراد: ذهب النوم على اختلافه حتى ما يرى لنوعٍ منه مختصٍ أثرٌ " (٢).

وقول البعيث بن حريثٍ: (الطويل)

خَيَالٌ لأمِّ السَلْسَبِيل وَدُونَهَا ... مَسِيرَةُ شَهْرٍ لِلْبَرِيدِ المُذَبْذَبِ

" فإن قيل: لم نكر فقال خيالٌ لأم السلسبيل؟ قلت: يجوز أن يكون كان يرى خيالها على هيئاتٍ مختلفة، فاعتقد لاختلاف هيئته أنه عدة خيال، فلذلك نكره، كأنه قصد إلى واحدٍ منها، ومثله: (أمية بن أبي عائذ) (المتقارب)

خَيَالٌ لِزَيْنَبَ قَدْ هَاجَ لِي ... نُكَاسًا مِنَ الحُبِّ بَعْدَ انْدِمَالِ " (٣).

ـ التنكير للتعظيم:

كقول هلال بن رزينٍ: (الوافر)

وَأَيْقَنَتِ القَبَائِلُ مِنْ جَنَابٍ ... وَعَامِرَ أَنْ سَيَمْنَعُهَا نَصِيرُ

" يقول: وتيقنت جابٌ وعامرٌ بطون بني كلبٍ أنه سيذب عنها نصيرٌ ظهيرٌ، ومعينٌ قويٌ. ويعني بالنصير بني التيم. وجعل اللفظ نكرةً ليكون أبلغ في تعظيم النصرة، لأنه أراد نصيرٌ من النصار، أي كاملٌ في معناه " (٤).

ـ التنكير للإفراد أفاد مابعده التخصيص:

مثل قول أعشى ربيعة: (الطويل)

وَإِنَّ فُؤَادًا بَيْنَ جَنْبَيَّ عَالِمٌ ... بِمَا أَبْصَرَتْ عَيْنِي وَمَا سَمِعَتْ أُذُنِي
وَفَضَّلَنِي فِي الشِّعْرِ وَاللُّبِّ أَنَّنِي ... أَقُولُ عَلَى عِلْمٍ وَأَعْرِفُ مَنْ أَعْنِي
وَأَصْبَحْتُ إِذْ فَضَّلْتُ مَرْوَانَ وَابْنَهُ ... عَلَى النَّاسِ قَدْ فضلت خيرَ أَبٍ وَابْنِ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥٨)، (١ / ٧٦٦ ، ٧٦٧).
(٢) نفسه: حماسية (٧٢)، (١ / ٢٦٢ ، ٢٦٣).
(٣) نفسه: حماسية (١٣٠)، (١ / ٣٧٦ ، ٣٧٧).
(٤) نفسه: حماسية (١١٤)، (١ / ٣٤١).

" يقول: إني اكتسبت من مشاهداتي والأخبار الواقعة إلي، الصادقة في مواردها، المتواترة على ألسن حملتها ما صار قلبي به عالما ومتميزا، فلا يلتبس على وجوه الحق وحدوده، ولا صنوف الصدق وفنونه، فإذا قلت الشعر قلته على علم بمرافقه وأساليبه، ومعرفة المقول فيه ومستحقه، فلا أكذب في الأخبار ولا أتزيد في الأوصاف، ولكن أعطي كل منعوت حقه من القول والوصف، وأقسم لكل منوه بـه قسطه من التقريظ والمدح، فمن أجل ذلك أصبحت إذ فضلت مروان وابنه عبد الملك على الناس قد فضلت خير والد وولد، فلا يقال كذب أو أخطأ، أو اشتبه عليه أو شبه له، فلم يأت بالحق، ولم يقتصر على الصدق.وقوله " وإن فؤادا " جعله نكرة لأنه باتصال قوله " بين جنبي " به اختص، حتى علم أنه قلبه من بين القلوب " [١].

وقد يصل الشاعر في تنكيره إلى درجة التعريض ، خاصة إذا كان المراد مفهوما عند من عرف القصة، مثل قول شاعر الحماسة: (الطويل)

فَلَــــوْ أَنَّ حَيًّـــــا يَقْبَــــلُ المَــــالَ فِدْيَــــةً لَـــسُقْنَا لَكُـــمْ سَـــيْلاً مِـــنَ المَـــالِ مُفْعَمَـــا

فـ "نكر قوله حيًا وهو يقصد به قصد حيٍ بعينه،لأن المراد كان مفهومًا عند من عرف القصة،فجعله كالتعريض"[٢].

وللتنكير مواضع لا يحسن القول إلا بها، وكذلك التعريف، إلا أنه قد يحدث بينهما تبادل في المواضـع، فيـأتي التعريف في موضع التنكير على غير قياس، أو العكس، فممـا جـاء فـي موضـع التنكير، ولكنـه جـاء معرفا على غير قياس، قول مساور بن هند بن قيس بن زهير: (الكامل)

وَتَـــــشَعَّبُوا شُـــــعَبا فَكُـــــلُّ قَبِيلَـــــةٍ فِيهَـــــا أَمِيـــــرُ المـــــؤمنينَ وَمِنْبَـــــرُ

" هذا موضع التنكير لا التعريف، وكان قياسه فيها أمير مؤمنين، ألا تراه نكر ما بعده فقال ومنبر على التنكير الذي أومأنا إليه. قال ابن همام: (الوافر)

فَلَـــــوْ جَـــــاءُوا بِبَـــــرَّةَ أَوْ بِهِنْـــــدٍ لَبَايَعْنَـــــا أَمِيـــــرَةَ مُؤْمِنِينَـــــا

إلا أن وجه التعريف الذي في البيت أنه حكى ما يستعمل في الكلام، فكأنـه قـال: فكل جزيرة فيها رجل يقال له أمير المؤمنين. وذلك أن العرف والعادة بهذا اللفظ جرت. ولذلك عندي ساغ لعبد الله بن همام أن ينكر فيقول: أميرة مؤمنينا، وذلك أنه لم يعتد أن يقال أميرة المؤمنين وإنما المألوف من هذا تذكير هذه اللفظة، فلما لم يعتد أميرة المؤمنين، وأراد في البيت التنكير البتة، جاء به منكر اللفظ على تنكير المعنى عنده، ولم يعتده مألوف عرف فيتبعه، وهذا جلي " [٣].

وما أنشده أبوعبيدة لأبي الغطمش الحنفي ويروى المعطش: (المتقارب)

وَسَـــــاقٍ مُخَلْخلهـــــا حمـــــشة كَـــــسَاقِ الجَـــــرَادَةِ أَوْ أَخْمَـــــشِ

" كان قياسه التنكير، أي مخلخلها أخمش، لأن المخلخل ذكر، لكنه جاز ذلك لما كان المخلخل بعض الساق، وجرى مجرى قوله: (الطويل)

كَمَا شرِقت صدر القناةِ من الدَّمِ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٩٧)، (٢ / ١٧٧٧).
(٢) نفسه: حماسية (٥١)، (١ / ٢١٦).
(٣) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة، حماسية (٩٥)، ص ١٤٥.

وذلك أن بعض الشيء يقع عليه اسم جميعه، ألا ترى أنك لو رققت صدر القناة لقلت رققت القناة، وكذلك لو ضربت بعض زيد لقلت قد ضربت زيدا، وكيف ليت شعري يقال: ضربت زيدا إلا على هذا. أتراه يضرب جميعه ظاهره وباطنه، وجميع جهاته وأنحائه، وهذا محال. فلما شاع هذا واتسع حتى صار مجازه أكثر من حقيقته حسن منهم أن يسموا البعض باسم الكل، فلذلك لو ضربت مخلخل الساق لساغ ذلك أن تقول: ضربت الساق. فلذلك أنث، وهذا فاش فاعرفه " [1].

ومما كان محصوله محصول المعرفة، ولكنه أخرج مخرج النكرة، قول أعشى ربيعة: (الطويل)

وَإِنَّ فُؤَادًا بَيْنَ جَنْبَيَّ عَالِمٌ ... بِمَا أَبْصَرَتْ عَيْنِي وَمَا سَمِعَتْ أُذُنِي

" أخرجه مخرج النكرة على أن محصوله محصول المعرفة. ألا ترى أنه لا يعني من الأفئدة إلا فؤاده. ولهذا نظائر منها قولك: زيد حسن وجها وكريم أبا، وأنت لا تعني من الوجوه إلا وجهه، ولا من الآباء إلا أباه. وقد ذكرنا ما يجتمع مع الفؤاد بالاشتقاق، وهو قولهم: المفتأد لموضع الطبيخ والشواء نحوهما " [2].

وقد يحتمل البيت تنكير اللفظة وتعريفها على السواء؛ إلا أنه على التنكير ألطف وأحسن، كقول شاعر الحماسة: (الطويل)

فَأَوْسَعَنِي حَمْدًا وَأَوْسَعْتُهُ قِرًى ... وَأَرْخِصْ بِحَمْدٍ كَانَ كَاسِبَهُ أَكْلُ

" جعل اسم كان نكرة، وخبرها معرفة، وهذا من حيز الضرورة ـ وشواهد ذلك كثيرة، فنطرح ذكرها لشهرتها. ومن رواه الأكل فأمره واضح، والتنكير هنا ألطف معنى وأحسن. و ذلك أنه موضع استرخاص. وإذا أنكر الأكل كان أحقر له، وإذا كان كذلك كان أبلغ في الاسترخاص من أن يعرف لفظ الأكل فيصير له بذلك حجم، فيكاد لا يكون الحمد به رخيصا كما يكون إذا كان منكورا؛ فتفطن له " [3].

ثانيا: التعريف:

" المعرفة ما دل على شيء بعينه ... ويدخل التعريف على المسند إليه لأن الأصل فيه أن يكون معرفة لأنه المحكوم عليه، والحكم على المجهول لا يفيد، ولذلك فإنه يعرف لتكون الفائدة أتم، لأن احتمال تحقق الحكم متى كان أبعد كانت الفائدة في الإعلام به أقوى، ومتى كان أقرب كانت أضعف " [4].

أما عن أقسامها، فتكون على شكل المضمر (الإضمار)، العلم، اسم الإشارة، الاسم الموصول، المعرف بالألف واللام، المضاف إلى واحد منهما إضافة معنوية، المنادى. ويمكن تتبع أقسامها وأشكالها في أشعار الحماسة، وفق ما يلي:

١ ـ المضمر (الإضمار):

ـ في مقام التكلم " ضمير المتكلم ": مثل قول بعض بني قيس بن ثعلبة، ويقال إنها لبشامة بن جزءٍ النهشلي: (البسيط)

---

(١) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة، حماسية (٤١٢)، ص ٤٤٦، ٤٤٧.
(٢) نفسه: حماسية (٣٨٤)، ص ٤٢٣.
(٣) نفسه: حماسية (٣٣٥)، ص ٣٨٣.
(٤) د/أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، (٢ / ٢٨٢).

إنَّـــا مُحَيَّــــوكِ يَـــا سَـــلْمَى فَحَيِّنَــــا ... وَإِنْ سَـــقَيْتِ كِـــرَامَ النَّـــاسِ فَاسْـــقِينَا

" يقول: إنا مسلمون عليك أيتها المرأة فقابلينا بمثله، وإن خدمت الكرام وسقيتهم فأجرينا مجراهم فإنا منهم .. وقيل في سقيت إن معناه: إن دعوت لأماثل الناس بالسقيا فادعي لنا أيضاً .. وعلى هذا يكون في الكلام إضمار، كأنه قال: وإن سقيت بظهر الغيب الكرام بالدعاء عند ذكرهم فافعلي بنا مثله، وقولي سقاكم الله " [(١)].

ـ **في مقام الخطاب: " ضمير المخاطب "**: مثل قول أمامة: (الطويل)

وَأَنْـــتَ الَّـــذِي أَخْلَفْتَنِـــي مَـــا وَعَـــدْتَنِي ... وَأَشْـــمَتَّ بِـــي مَـــنْ كَـــانَ فِيـــكَ يَلُـــومُ

وَأَبْرَزْتَنِـــــي لِلنَّــــاسِ ثُــــمَّ تَرَكْتَنِــــي ... لَهُــمْ غَرَضًــا أُرْمَــى وَأَنْـــتَ سَـــلِيمُ

فَلَـــوْ أَنَّ قَـــوْلاً يَكْلِـــمُ الجِـــسْمَ قَـــدْ بَـــدَا ... بِجِـــسْمِيَ مِـــنْ قَـــوْلِ الوُشَـــاةِ كُلُـــومُ

حيث يشيع في الأبيات ضمير المخاطب بنوعيه المتصل والمنفصل، بل ويتكرر في أكثر من موضع (أنت، أنت، أنت)، وانظر إلى أقوالها (أخلفتني، وعدتني، أشمت بي، فيك، أبرزتني، تركتني)، فيها توجه بالخطاب إلى الآخر على سبيل التبرير وتمحل الأعذار لما ارتكبته الشاعرة في حقه من جريرة ثقيلة، تملك لها ردًا، إذ " أخذت تقابله بمثل الذي ابتدأها، وتعدد من جناياته عليها كفاء ما عدده وعصب به رأسها، فقالت: إن ما ارتكبته مني أشنع، وما خملته وقتاً بعد وقت أفظع، لأنك الذي نكثت عهودي، ونقضت مواعيدي، وأشمت بي كل ناصح فيك، وصدقت مقال كل لائم بسببك، فظنوني بك مكذبة، وظنون النصاح واللوام مصدقة؛ ثم جعلتني مضغة في أفواه الناس، وأكلة لمجامعهم، يتعللون بحديثي، ويتغلبون عند أعدائي بقصتي، فقد صرت كالغرض المنصوب لكل قدح مبري، والعلم المقصود لكل مشاء بنميم، يغرى بي من كان لي سلماً، ويرق لي من آل لي حرباً، وأنت سليم من المكاره، بعيد عن المتاعب، تعرك بجنبك ما يمسني، وتتقي بقلة الاكتراث ما ينضجني؛ لأن نار الوشاية اعتمادها بالإحراق في النساء أبلغ منه في الرجال، وعار الشناعة ألصق بجوانبهن منه بجوانب أمثالك، فلو أن كلاماً كلم جسماً لبدت بجسمي ندوب ومنافذ وجروح بأنياب المغتابين، ونبال الرماة المراصدين " [(٢)].

ـ **في مقام الغيبة: " ضمير الغائب "**: مثل قول: وقالت امرأة من طيء: (الطويل)

فَلَهْفَـــــي عَلَيْـــكَ ابْـــنَ الأَشَـــدِّ لِبُهْمَـــةٍ ... أَفَـــزَّ الكُمَـــاةَ طَعْنُهَـــا وَضِـــرَابُهَا

مَتَـــــى يَدْعُـــهُ الـــدَّاعِي إِلَيْـــهِ فَإِنَّـــهُ ... سَـــمِيعٌ إِذَا الآذَانُ صَـــمَّ جَوَانِبُهَـــا

هُـــوَ الأَبْـــيَضُ الوَضَّـــاحُ لَـــوْ رُمِيَـــتْ بِـــهِ ... ضَـــوَاحٍ مِـــنَ الريَّـــانِ زَالَـــتْ هِـــضَابُهَا

فكررت الضمير " هو "، في قولها " (هو الابيض الوضاح) تريد خلوص النسب وزكاء المنصب، واشتهار الذكر في الأفق. وقولها (لورميت به ضواح) تريد نفاذه وحسن خروجه مما يدخل فيه وشدة صدمته للأمور، ولجاجه في إبرامها. فيقول: لو رميت بوارز هذا الجبل به لزعزعها، وهد جوانبها " [(٣)].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٤)، (١ / ١٠٠).
(٢) نفسه: حماسية (٥٧٠)، (٢ / ١٣٨١).
(٣) نفسه: حماسية (٣٩٤)، (١ / ١٠١٤).

٢ ـ العلمية:

ـ للتعظيم: مثل قول المتوكل الليثي: (الطويل)

مَــــدَحْتُ سَــــعِيدًا وَاصْــــطَفَيْتُ ابْــــنَ خَالِــــدٍ وَلِلْخَيْــــرِ أَسْــــبَابٌ بِهَــــا يُتَوَسَّــــمُ
فَكُنْــــتُ كَمُجْــــتَسٍّ بِمِحْفَــــارِهِ الثَّــــرَى فَــــصَادَفَ عَــــيْنَ المَــــاءِ إِذْ يَتَرَسَّــــمُ

وهو ما عبر عنه الشارح بقوله: " يقول: اخترت من بين الناس ابن خالد وقرظت في شعري سعيدا، وللخير حدود ووجوه بها يتبين رسمه وعلامته، فكنت في اصطفائي إياهما، وصرفي ثنائي إليهما، كرجل يتطلب الماء بمحفاره من ثرى الأرض، فصادف عينه ومنبعه، إذ تتبع أثره ورسمه. والمعنى: أصبت في القصد والاختيار، ووضعت الثناء موضعه من الإيثار، فسيق الخير إلي من مطلبي، وحصل التوفر علي من مقصدي " (١).

٣ ـ الموصولية:

ـ زيادة التوضيح والتقرير، مثل قول الغطمش من بني شقرة بن كعب بن ثعلة: (الطويل)

أَلا رُبَّ مَــــنْ يَغْتَــــابُنِي وَدَّ أَنَّنِــــي أَبُــــوهُ الَّــــذِي يُــــدْعَى إِلَيْــــهِ وَيُنْــــسَبُ
عَلَــــى رِشْــــدَةٍ مِــــنْ أُمِّــــهِ أَوْ لِغَيَّــــةٍ فَيَغْلِبَهَــــا فَحْــــلٌ عَلَــــى النَّــــسْلِ مُنْجِــــبُ

حيث استخدم الشاعر الاسم الموصول " الذي " ليفسر معنى الكلمة السابقة عليه، وهي " أبوه "، موضحا المقصود منها، وهي تمني أبوة النسب والعصب، بل إنه يود الأبوة على أي صورة كانت حلالا أم حراما، وهو ما يزداد وضوحا فيما بعده من قول، فـ " قوله (من يغتابني) من نكرة ويغتابني في موضع الصفة له، و(ود أنني) جواب رب. فيقول: رب إنسان يأكل لحمي بظهر الغيب ويتنقصني، ومع ذلك يتمنى أن أكون أباه الذي يسعى به وينسب إليه، وإنما يبعثه على ذلك الحسد والبغضاء . وقوله (على رشدة من أمه أو لغية) فإن على ما يتعلق بقوله أنني أبوه، كأنه يريد: ود أبوتي سواء كان ولد حلال أو حرام " (٢).

ـ العتاب:

فقد يأتي الاسم الموصول في سياق العتاب بين المتحابين، على سبيل التنبيه، مثل ما نجد في قول ابن الدمينة وقد كتب بها إلى أمامة: (الطويل)

وَأَنْــــتِ الَّتِــــي كَلَّفْتِنِــــي دَلَــــجَ الــــسُّرَى وَجُــــونُ القَطَــــا بِــــالجَلْهَتَيْنِ جُثُــــومُ
وَأَنْــــتِ الَّتِــــي قَطَّعْــــتِ قَلْبِــــي حَــــزَازَةً وَقَرَّفْــــتِ قَــــرْحَ القَلْــــبِ وَهْــــوَ كَلِــــيمُ
وَأَنْــــتِ الَّتِــــي أَحْفَظْــــتِ قَــــوْمِي فَكُلُّهُــــمْ بَعِيــــدُ الرِّضَــــا دَانِــــي الــــصُّدُودِ كَظِــــيمُ (٣).

فأجابته أمامة: (الكامل)

وَأَنْــــتَ الَّــــذِي أَخْلَفْتَنِــــي مَــــا وَعَــــدْتَنِي وَأَشْــــمَتَّ بِــــي مَــــنْ كَــــانَ فِيــــكَ يَلُــــومُ
وَأَبْرَزْتَنِــــي لِلنَّــــاسِ ثُــــمَّ تَرَكْتَنِــــي لَهُــــمْ غَرَضًــــا أُرْمَــــى وَأَنْــــتَ سَــــلِيمُ
فَلَــــوْ أَنَّ قَــــوْلاً يَكْلِــــمُ الجِــــسْمَ قَــــدْ بَــــدَا بِجِــــسْمِي مِــــنْ قَــــوْلِ الوُشَــــاةِ كُلُــــومُ (٤).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٩٩)، (٢ / ١٧٧٩).
(٢) نفسه: حماسية (٣٦٠)، (٢ / ١٠٣٤).
(٣) نفسه: حماسية (٥٦٩)، (٢ / ١٣٧٩).
(٤) نفسه: حماسية (٥٧٠)، (٢ / ١٣٨١).

٤ ـ الإشارة:

ويؤتى بالمسند إليه اسم إشارة لأحد أمور، وذلك:

ـ **للتنبيه:** مثل قول متمم بن نويرة يرثي مالكًا أخاه: (الطويل)

لَقَدْ لاَمَنِي عِنْدَ القُبُورِ عَلَى البُكَا رَفِيقِي لِتَذْرَافِ الدُّمُوعِ السَّوَافِكِ
فَقَالَ أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى فالدَّوَانِكِ
فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا فَدَعْنِي فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

" يقول: استسرف رفيقي بكائي عند القبور، واستفظع سيلان الدموع من عيني فقال موبخًا: أمن أجل قبرٍ لك بين اللوى فالدوانك تبكي عند كل قبرٍ تراه؟ فأجبته بأن الحزن يهيج الحزن فاتركني، فكل قبرٍ أنتهي إليه يذكرني بقبر مالكٍ، إذ ليس لي في قبر مالكٍ إلا مثل مالي في القبور كلها. يريد أن أسباب الحزن ومهيجاته تتشابه، فكلٌّ منها يقوم مقام الآخر ولا سيما وقد توافقت في الجنسية. وقوله لتذراف الدموع السوافك أي من أجله، بعد قوله على البكا، فيه من الفائدة المتجددة التبيه، على إجابة الدموع له، وانصبابها بحسب مراده، حتى لا جمود من الحجاج في شيءٍ من الأوقات، ولا توقف من السيلان في حالٍ من الحالات، وليس كل باكٍ بهذه الصفة " [1].

ـ **بقصد تمييز المسند إليه لإحضاره في ذهن السامع حسا:** مثل قول الشنفري: (الطويل)

هُنَالِكَ لا أَرْجُو حَيَاةً تَسُرُّنِي سَجِيسَ اللَّيَالِي مُبْسَلاً بِالجَرَائِرِ

أشار بقوله " هنالك " إلى الوقت الذي يتناهى فيه الأمد، ويدنو فيه الأجل، لا إلى الوقت الآني بعد القتل، وهو ظرفٌ للا أرجو. والمعنى: في ذلك الوقت لا أطمع في حياةٍ سارةٍ لي، وأنا مخذولٌ مسلمٌ بجرائري في القبائل، لا يرى إلا شامتٌ بي ، أو طالبٌ للانتقام مني. وقوله " سجيس الليالي " يراد به امتداده وسلاسته في الاتصال وهو اسم الفاعل من سجس. وقد أحكمنا القول فيه في كتابنا الأزمنة. وهو ظرفٌ لقوله مبسلاً بالجرائر. وانتصب مبسلاً على الحال. والجرائر: جمع الجريرة. وأبسلوا: أسلموا. وفي القرآن "أولئك الذين أبسلوا بما كسبوا" (الأنعام / ٧٠) "[2].

وقول شقران مولى سلامان: (الطويل)

أُولَئِكَ قَوْمِي بَارَكَ اللهُ فِيهِمُ عَلَى كُلِّ مَا أَعَفَّ وَأَكْرَمَا
ثِقَالُ الجِفَانِ وَالحُلُومِ رحَاهُمُ رَحَى المَاءِ يَكْتَالُونَ كَيْلاً غَذَمْذَمَا
جُفَاةُ المَحَزِّ لا يُصِيبُونُ مَفْصَلاَ وَلاَ يَأْكُلُونَ اللَّحْمَ إلا تَخَدُّمَا

" أشار بقوله أولئك قومي إلى قضاعة، ثم أخبر عنهم بأنهم كثروا وطابوا ونموا بما جعل الله من البركة فيهم، فازدادوا " [3].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٦٥)، (١ / ٧٩٧ ، ٧٩٨).
(٢) نفسه: حماسية (١٦٤)، (١ / ٤٩٠).
(٣) نفسه: حماسية (٦٩٨)، (٢ / ١٦٠٣).

٥ ـ التعريف بالألف واللام:

وهي على نوعين: " أل " العهدية هي التي تدخل على النكرة فتفيدها درجة من التعريف تجعل مدلولها فردا معينا بعد أن كان مبهما شائعا " [١]، والتي تنقسم بدورها: عهد ذكري، عهد علمي أو ذهني، عهد حضوري [٢].

و" أل " الجنسية، وهي على أنواع:

١ ـ منها التي تدخل على واحد من الجنس فتجعله يفيد الشمول والإحاطة بجميع أفراده إحاطة حقيقية؛ لا مجاز فيها ولا مبالغة، بحيث يصح أن يحل محلها لفظة " كل " فلا يتغير المعنى، مثل: النهر عذب ......

٢ ـ منها التي تدخل على واحد من الجنس فتجعله يفيد الشمول والإحاطة لا بجميع الأفراد، ولكن بصفة واحدة من الصفات الشائعة بين تلك الأفراد، وذلك على سبيل المجاز والمبالغة؛ لا على سبيل الحقيقة الواقعة؛ مثل: أنت الرجل علما ....

٣ ـ ومنها التي لا تفيد نوعا من من نوعي الإحاطة والشمول السابقين؛ وإنما تفيد أن الجنس يراد منه حقيقته القائمة في الذهن، ومادته التي تكون منها في العقل بغير نظر إلى ما ينطبق عليه من أفراد قليلة أو كثيرة، ومن غير اعتبار لعددها، أو لصفة عرضية طارئة عليها. وقد يكون بين تلك الأفراد ما لا يصدق عليه الحكم .. مثل: الحديد أصلب من الذهب .... [٣].

ومن شواهد " أل " الجنسية، والتي أشار إليها الشراح، وورد ذكرها في شروحهم، قول عويف القوافي الفزاري: (الكامل)

ذَهَبَ الرُّقَادُ فَمَا يُحَسُّ رُقَاد مِمَّا شَجَاكَ وَنَامَتْ العُوَّادُ

" المراد بلام التعريف في الرقاد تعريف الجنس، ورقاد الثاني بعدها للجنس أيضا لا لنوع منه بدلالة ما تقدم عليه، ألا ترى أنه إذا نفى جنس الرقاد في الأول علم أن رقادا النكرة بعده لا يراد به البعض والأصغر المعنى، ويؤكد ذلك أيضا أن هذا من مواضع منْ ، ألا ترى أنه لو قال ذهب الرقاد فما يُحَسّ من رقاد، لكان المراد به ما أريد بقوله فما يحس رقادُ " [٤].

وقول بعض بني فقعسٍ: (مرداس بن حشيش) (الكامل)

نَاسَيْتُهُمْ بَغْضَاءَهُمْ وَتَرَكْتُهُم وَهُمُ إِذَا ذِكِرَ الصَّدِيقُ أَعَادِ

" يقول: رب قومٍ هكذا أنا نسيت بغضهم لي حتى نسوا أيضاً ـ لأن المناساة تكون من اثنين فصاعداً ـ وتركتهم وهم من جملة الأعداء، إذا ميزت بالذكر الأصدقاء. وقوله " الصديق " أراد به الجنس " [٥].

---

(١) انظر: د/عباس حسن: النحو الوافي (١ / ٤٢٣).
(٢) انظر: نفسه: (١ / ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥).
(٣) انظر: نفسه: (١ / ٤٢٦).
(٤) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة، حماسية (٥٠)، ص ٩٩.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٧)، (١ / ٢٣٠).

وقول عويف القوافي: (الكامل)

ذَهَــبَ الرُّقَّــادُ فَمَــا يُحَــسُّ رُقَــادُ ... مِمَّــا شَــجَاكَ وَنَامَــتِ العُــوادُ

" يقول: طار النوم فلا يعرف له أثرٌ، مما دهاك وحزبك، ونام الذين كانوا يعودونك ولم يسهروا لك. والمعنى: إني اختصصت فيك بما عرى منه عوادك، وتحملت من الجزع ما سقط عنهم وخف عليهم. والرقاد والرقود: النوم بالليل، وعرف الأول تعريف الجنس، ونكر الثاني لأنه أراد نوعاً من الجنس، كأن المراد: ذهب النوم على اختلافه حتى ما يرى لنوعٍ منه مختصٍ أثرٌ " (١).

وقد يتساوى تعريف الاسم و تنكيره في الدلالة، مثل ما جاء في قول ابن عبدل الأسدي: (الكامل)

بَيْنَــا هُــمُ بِــالظَّهْرِ قَــدْ جَلَــسُوا ... يَوْمَــا بِحَيْــثُ يُنَــزَّعُ الــذُّبَحُ

فَــإِذَا ابْــنُ بِــشْرٍ فِــي مَوَاكِبِــهِ ... تَهْــوَى بِــهِ خَطَّــارَةٌ سُــرُحُ

فَكَأَنَّمَــا نَظَــرُوا إِلَــى قَمَــرٍ ... أَوْ حَيْــثُ عَلَّــقَ قَوْسَــهُ قُــزَحُ

" يقول: بين أوقات الناس جالسون بهذا المكان، حيث يقتلع هذا النبت، إذا ابن بشر وخلفه مواكبه، تسرع به نجيبة هكذا، فكأنما نظروا إلى قمر، أي لما اجتاز بهم شبهوه في إشراقه ونوره، وبهاء موكبه، بالقمر، أو نظروا إلى حيث يتراءى للناظرين قوس قزح. فقوله " أو حيث " يجوز أن يكون معطوفا على قمر، فيكون المعنى: نظروا إلى قمر إلى مكان قوس قزح. ونكر قمرا لأن فائدة المعرفة والنكرة إذا وقع في مثل هذا المكان لا تتغير. ويجوز أن يكون " حيث " في موضع الظرف، كأنه قال: نظروا إلى القمر، أو نظروا حيث علق قوس قزح " (٢).

٦ ـ المضاف إلى واحد منهما إضافة معنوية:

وهو ما يعرف بالتعريف بالإضافة، ويكون لأسباب وأغراض مختلفة، تعرض الشراح لكثير منها، أهمها:

ـ التحقير: مثل قول آخر: (جميل) (الطويل)

أَبُــوكَ حُبَــابٌ سَــارِقُ الــضَّيْفِ بُــرْدَهُ ... وَجَــدِّيَ يَــا حَجَّــاجُ فَــارِسُ شَــمَّرَا

" يقول: أبوك الذي سرق برد ضيفه وغدر به وخانه، وجدي فارس هذا الفرس المعروف. وسارق الضيف برده، أصله سارق برد الضيف، لكنه أضافه إلى الضيف بناء على قولهم سرقت الضيف برده، والمراد سرقت من الضيف، لكنه لما حذف الجار تخفيفاً وصل الفعل فعمل فيه، ثم أضاف اسم الفاعل إليه " (٣).

وقول أبو ثمامة: (المتقارب)

فَجَــارُكَ عِنْــدَ بَيْتِــكَ لَحْــمُ ظَبْــيٍ ... وَجَــارِي عِنْــدَ بَيْتِــي لا يُــرَامُ

ففي " إضافة اللحم إلى الظبي في نهاية الموافقة للمعنى الذي يقصده، والغرض الذي كان يرميه. وقد جاء اللحم غير مضافٍ إلى اسم الصيد في الكناية عن الذل والاهتضام " (٤).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٢)، (١ / ٢٦٢ ، ٢٦٣).
(٢) نفسه: حماسية (٨٠٢)، (٢ / ١٧٨٣ ، ١٧٨٤).
(٣) نفسه: حماسية (١٠٢)، (١ / ٣١٥).
(٤) نفسه: حماسية (١٨٨)، (١ / ٥٨١).

وقول القتال الكلابي: (الطويل)

إِذَا جَـــاعَ لَــــمْ يَفْــــرَحْ بِأَكْلَـــةِ سَـــاعَةٍ   وَلَـــمْ يَبْتَــئِسْ مِـــنْ فَقْـــدِهَا وَهْـــوَ سَـــاغِبُ

حيث " أضاف الأكلة إلى ساعةٍ تقصيراً بها وإزراءً، وإن كان ذلك وقتاً لها "[١].

وقول عارق الطائي: (الطويل)

فَـــلِيَّ نِـــسَاءً غَيْـــرَ مَـــا قَـــالَ قَائِـــلٌ   غَنِيمَـــةُ سَـــوْءٍ وَسْـــطَهُنَّ مُهَارِقُـــهْ
وَلَـــوْ نِيـــلَ فِـــي عَهْـــدٍ لَنَـــا لَحْـــمُ أَرْنَـــبٍ   وَفِيْنَـــا وَهَـــذَا العَهْـــدُ أَنْـــتَ مُغَالِقُـــهْ
أَكَـــلُّ خَمِــــيسٍ أَخْطَـــأَ الغُـــنْمَ مَـــرَّةً   وَصَـــادَفَ حَيًّـــا دَائِنًـــا هُـــوَ سَـــائِقُهْ

نجد " إضافة الغنيمة إلى السوء يكون على طريق الإزراء والاستحقار " [٢].

ـ **للتهويل:** مثل قول شاعر الحماسة: (الطويل)

أَبَـــوْا أَنْ يُبِيحُـــوا جَـــارَهُم لِعَـــدُوِّهِمْ   وَقَـــدْ ثَـــارَ نَقْـــعُ المَـــوْتِ حَتَّـــى تَكَـــوْثَرَا

" إنما أضاف النقع إلى الموت تهويلاً " [٣].

ـ **للتعظيم:** وقول ابن المقفع يرثي يحيى بن زيادٍ: (الطويل)

رُزِئْنَـــا أَبَـــا عَمْـــرٍو وَلاَ حَـــيَّ مِثْلَـــهُ   فَلِلَّـــهِ رَيْـــبُ الحَادَثَـــاتِ بِمَـــنْ وَقَـــعْ

" قوله لله ريب الحادثات كلام مستقلٌ بنفسه فيما يفيد من إكبار الشان وتفظيع الحال. وإضافة الشيء إلى الله عز وجل تفخيمٌ وتعظيم، على ذلك قولهم: بيت الله ـ وإن كان الساجد لله ـ ولله دره " [٤].

وقول الهذلول بن كعبٍ العنبري: حين رأته امرأته يطحن للأضياف، فقالت: أهذا بعلي ؟! (الطويل)

لَعَمْـــرُ أَبِيـــكِ الخَيْـــرِ إِنِّـــي لَخَـــادِمٌ   لِـــضَيْفِي وَإِنِّـــي إِنْ رَكِبْـــتُ لَفَـــارِسُ

" قوله لعمر أبيك استعطافٌ لها، إذ أقسم بحياة أبيها لما جرى في العادة من إعظام المقسم به؛ وإكبار موقعه. والعَمر والعُمر لغتان، ولا يستعمل في القسم إلا بفتح العين. وإضافة الأب إلى الخير، كما يقال هو فتى صدقٍ، وهو رجل كرمٍ. وقوله إني لخادمٌ لضيفي اعترافٌ بما عدته ذنباًن وبيان أن التبجح فيما أنكرته، وأن التوفر على الضيف وإكرامه في قران الفروسية، ومن الخصال المحمودة " [٥].

وانظر كيف يستضيء الشارح بأقوال أهل اللغة في تحليله للبيت الشعري، بل نراه لا يقنع في معاينته البيت برصد الظاهرة لغويا، حتى يقوم بنثر البيت معنويا موضحا أثر ذلك على المعنى، وذلك في قول مسكين الدارمي: (الطويل)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢١٧)، (١ / ٦٥٣).
(٢) نفسه: حماسية (٧٨٠)، (٢ / ١٧٤٤).
(٣) نفسه: حماسية (١١٣)، (١ / ٣٣٨).
(٤) نفسه: حماسية (٢٨٢)، (١ / ٨٦٣).
(٥) نفسه: حماسية (٢٣٩)، (١ / ٧٠٠).

وَفِتْيَانِ صِدْقٍ لَسْتُ مُطْلِعَ بَعْضِهِمْ   عَلَى سِرِّ بَعْضٍ غَيْرَ أَنِّي جِمَاعُهَا

" قوله: (وفتيان صدق) أضاف الفتيان إلى الصدق، كما يقال فتيان خير. والمعنى أنهم يصدقون في الود ولا يخونون. وقال الخليل: يقال رجل سوء وإذا عرفت قلت الرجل السوء، ولم تضف، بل تحعله نعتاً. وتقول: عمل سوء وعمل السوء، وقول صدق وقول الصدق، ولا تقل الرجل الصدق، لأن الرجل ليس من الصدق. فيقول: رب فتيان هكذا استناموا إلي واستودعوني أسرارهم، فكنت أنا نظامها لا يفوتني من خبيئات صدورهم شيء، ثم أردت كلاً منهم بالوفاء له، وكتمان مأأودعني من سره، ولا أطلع بعضهم على ما يستكتمني البعض الآخر، بل أصونه من الإذاعة، وأحفظه من النشر بالطي والصيانة. وذاك لأن حفظ السر يجري مجرى أداء الأمانات، فهو في الدين والدنيا مأخوذ به ومبعوث عليه " [1].

ـ لإفادة معنى الانضمام والاحتواء: كما في قول امرأةٌ من بني هزان: يقال لها أم ثواب في ابنٍ لها عقها: (البسيط)

رَبَّيْتُهُ وَهْوَ مِثْلُ الفَرْخِ أَعْظَمُهُ   أُمُّ الطَّعَامِ تَرَى فِي جِلْدِهِ زَغَبَا

حَتَّى إِذَا آضَ كَالْفُحَّالِ شَذَّبَهُ   أَبَّارُهُ وَنَفَى عَنْ مَتْنِهِ الكَرَبَا

أَنْشَا يُمَزِّقُ أَثْوَابِي يُؤَدِّبُنِي   أَبَعْدَ شَيْبِي عِنْدِي تَبْتَغِي الأَدَبَا

فـ " تسميته البطن بأم الطعام، كما قيل للجلدة الرقيقة الملبسة الدماغ أم الدماغ، وكما سمي المجرة أم النجوم، وكل ذلك لما في المضاف والمضاف إليه من الانضمام والاحتواء. وقد سمى الشنفري تأبط شرًا بأم عيالٍ، فقال: (الطويل)

وَأُمِّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهم   إِذَا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وَأَقَلَّتِ

لما كان يجمع من أمر أصحابه ويتكفل به لهم ويدبره. وقولها حتى إذا آض كالفحال حتى وضع للغاية، وأضيف إلى إذا وما بعده من الجملة التي انشرح إذا بها. والمعنى إلى هذا الوقت " [2].

أو قد تفيد معنى التملك إلى جانب معنى الانضمام والاحتواء، مثل قول أشجع بن عمرو السلمي: (السريع)

أَنْعَى فَتَى الجُودِ إِلَى الجُودِ   مَا مِثْلُ مَنْ أَنْعَى بِمَوْجُودِ

أَنْعَى فَتًى مَصَّ الثَّرَى بَعْدَهُ   بَقِيَّةَ المَاءِ مِنَ العُودِ

" قوله أنعى فتى الجود إنما أضافه إلى الجود أيذانًا بأن الجود كان يمتلكه فهو فتاه. أو يريد أن الجود كان يتبجح بكون هذا الرجل من أسرته وأصحابه ، لأنه كان يتفتى في الجود؛ وهذا كما يقال: فلانٌ فتى الحرب، وكما قيل: لا فتىً إلا عليٌ في الوغى " [3].

ـ للتعريف: مثل قول ابن السلماني: (الطويل)

لَعَمْرُكَ إِنِّي يَوْمَ سَلْعٍ لَلائِمٌ   لِنَفْسِي وَلَكِنْ مَا يَرُدُّ التَّلَوُّمُ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٩٩)، (٢ / ١١١٥ ، ١١١٦).
(٢) نفسه: حماسية (٢٥٥)، (١ / ٧٥٦ ، ٧٥٧).
(٣) نفسه: حماسية (٣٢١)، (١ / ٩٣٩ ، ٩٤٠).

" سلعٌ : موضعٌ أضاف اليوم إليه تعريفاً " (١).

أو للتعريف والتخصيص، كما جاء في قول العجير السلولي: (الطويل)

تَرَكْنَـــا أَبَـــا الأَضْـــيَافِ فِـــي لَيْلَـــةِ الـــصَّبَا بِمَـــــرَّ وَمِـــــرْدَى كُـــــلِّ خَـــصْمٍ يُجَادِلُـــــهْ

" أضاف الليلة إلى الصبا تعريفًا وتخصيصًا، كأنه كان للصبا شأنٌ في تلك الليلة " (٢).

ـ للتبيين: مثل قول العريان: (الطويل)

وَقُلْـــــتُ سَـــــقَاكَ اللهُ خَمْـــــرَ سُـــــلافَةٍ بِمَـــاءِ سَـــحَابٍ حَـــائِرٍ بَـــيْنَ مُـــصْدَانِ

نجد الإضافة في قوله " خمر سلافة "، " وسلافة الخمر: أول ما يخرج من عصيرها. وإضـافة الخمر إليها على طريق التبيين. وهذا كما يفيده " من " من قوله: " فاجتنبوا الرجس من الأوثان " (الحج / ٣٠) (٣).

وقول مالك بن جعدة: (الوافر)

وَأَبْلِـــــغْ صَـــــلْهَبًا عَنِّـــــي وَسَـــــعْدًا تَحِيَّـــــاتٍ مَآثِرُهَـــــا سَـــــفُورُ
فَإِنَّـــــكَ يَـــــوْمَ تَـــــأْتِينِي حَرِيبًـــــا تَحِـــــلُّ عَلَـــــى يَوْمَئِـــــذٍ نُـــــذُورُ

" ويوم مضاف إلى تأتيني على وجه التبين، وهو ظرف لقوله تحل على يومئذ نذور " (٤).

أو التتبيين والتخصيص كما في قول حسان بن حنظلة: (الكامل)

غَـــــضِبَتْ عَلَـــــيَّ أَنْ اتَّـــــصَلْتُ بِطَـــــيِّءٍ وَأَنَـــــا امْـــــرِؤٌ مِـــــنْ طَـــــيِّءِ الأَجبَـــــالِ
وَأَنَـــــا امْـــــرِؤٌ مِـــــنْ آلِ حَيَّـــــةِ مَنْـــــصِبِي وَبَنُـــــو جُـــــوَيْنٍ، فَأَسْـــــأَلِي، أَخْـــــوَالِي

" وقوله من طيء الأجبال يعني سلمى وأجأ. وهذه الإضافة على طرق التخصيص والتبيين، وذلك لأن طيئا فرقتان: فرقة تنزل السفل من جبالهم، وفرقة تنزل العلو " (٥).

ـ لإفادة التشهير: مثل قول شاعر الحماسة: (الطويل)

يَقَـــــرُّ بِعَيْنِـــــي أَنْ أَرَى رَمْلَـــــةَ الغَـــــضَى إِذَا مَـــــا بَـــــدَتْ يَوْمًـــــا لِعَيْنِـــــي قِلالُهَـــــا
وَلَـــــسْتُ وَإِنْ أَحْبَبْـــــتُ مَـــــنْ يَـــــسْكُنُ الغَـــــضَى بِـــــأَوَّلِ رَاجٍ حَاجَـــــةً لا يَنَالُهَـــــا

" أضاف الرملة إلى الغضى تشهيرًا لها " (٦).

أو التشهير والتعظم، مثل قول شاعر الحماسة: (البسيط)

يَـــــوْمَ ارْتَحَلْـــــتُ بِرَحْلِـــــي قَبْـــــلَ بَرْذَعَتِـــــي وَالعَقْـــــلُ مُتَّلِـــــهٌ وَالْقَلْـــــبُ مَـــــشْغُولُ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥٦)، (١ / ٧٥٩).
(٢) نفسه: حماسية (٣١١)، (١ / ٩١٨).
(٣) نفسه: حماسية (٧١٢)، (٢ / ١٦٢٨).
(٤) نفسه: حماسية (٧١٧)، (٢ / ١٦٣٧).
(٥) نفسه: حماسية (٧٤٠)، (٢ / ١٦٨٢).
(٦) نفسه: حماسية (٥٠٩)، (٢ / ١٣٠٦ ، ١٣٠٧).

ثُـــمَّ انْــــصَرَفْتُ إِلَــــى نِــــضوى لأَبْعَثَــــهُ   إِثْــــرَ الحُـــدُوجِ الغَـــوَادِي وَهْـــوَ مَعْقُـــولُ

" أضاف اليوم إلى الفعل تشيهرًا له وتعظماً لما اتفق فيه. وذلك أنه باغته حديث الفراق وما هم به المجتمعون معه في النجمة من الارتحال، فلما ورد عليه مالم يحسبه ولم يحدث نفسه به تولة وخولط، حتى صار لا يدري ماذا يأتي عندما هم به من تشييعهم، والتهيؤ للكون معهم، فقال: أذكر يوم أقبلت أضع الرحل على الناقة قبل البرذعة، وعقلي فاسد وقلبي مشغول بما دهمه من الحال " [(١)].

ـ **لإفادة الغلو والإسراف:** مثل قول عمرو بن قمية: (المنسرح)

يَـــــالَهْفَ نَفْـــسِي عَلَـــى الـــشَّبَابِ وَلَــــمْ   أَفْقِـــــدْ بِــــــهِ إِذْ فَقَدْتُـــــهُ أَمَمَــــا

إِذْ أَسْـــحَبُ الـــرَّيْطَ وَالمُـــرُوطَ إِلَـــى   أَدْنَــــى تِجَـــارِي وَأَنْفُـــضُ اللِّمَمَـــا

لا تَغْـــبِطَ المَـــــرْءَ أَنْ يُقَـــالَ لَـــهُ   أَضْــــحَى فُــــلانٍ لِعُمْـــرِهِ حَكَمَـــا

إِنْ سَـــــرَّهُ طُـــــولُ عَيْـــــشِهِ فَلَقَـــدْ   أَضْــحَى عَلَـــى الوَجْـــهِ طُـــولُ مَـــا سَـــلِمَا

يقول الشارح: " يتحسر على ما فاته من الشباب وحسن أيامه، ونضارة العيش به، فقال: يا حسرة نفسي على مقتضى الشباب ومتوليه، فإن ما فاتني منه لم أفارق به أمراً قريباً، وشيئاً هيناً، لكني فقدت به صحة بدني، وروعة وجهي، وطيب عيشي، وقوة روحي، حين كنت أجر ريطتي (وهو الإزار الذي ليس بملفق) ومروطي (وهو جمع مرط، وهو ملحفة يؤتزر بها) إلى أقرب الخمارين إلى وأنفض شعر رأسي إعجاباً به، واستحسانا له، وطرباً يداخلني في جميع أسبابي معه. ثم قال مزرياً بالشيب وبما يكتسبه المرء اذا علاه، من إكبار الناس له، وتقديمهم في المجالس إياه، ومن الرجوع إلى قوله ، واستشارتهم فيما يعز من الخطوب رأيه ، فقال : لاتغبطن الرجل ولا ترمقن ولاتجعلن محسدًا اذا قيل فيه: صار فلان حكمًا في عشيرته لكثرة تجاربه، وامتداد عمره، ودوام مزاولته للأمور، واتصال لقائه للناس وممارسته لهم وفيهم ، لأنه إن سره امتداد عمره، وتنفس عيشه فلقد ظهر في نفسه من ضعف وانحناء، وعلى وجهه من ذبول وسهوم إلى غيرها مما يدل على طول سلامته التي هي الداء الذي لادواء له ... وقوله (أدنى تجاري) إظهار لغلوه في سباء الخمر وسرفه، ثم تبجح بإضافتهم إلى نفسه " [(٢)].

ـ **للتأكيد:** مثل قول حطيم: (الطويل)

وَقَــــالَ وَقَــــدْ مَالَـــتْ بِـــهِ نَـــشْوَةُ الكَــرَى   نُعَاسًـــا وَمَـــنْ يَعلَـــق سُـــرَى اللَّيْـــلِ يَكْـــسَلِ

أَنِـــخْ نُعْـــطِ أَنْـــضَاءَ النُّعَـــاسِ دَوَاءَهَـــا   قَلِـــيلاً وَرَفِّـــهْ عَـــنْ قَلائِـــصَ ذُبَّـــلِ

فَقُلْـــتُ لَـــهُ كَيْـــفَ الإِنَاحَـــةُ بَعْـــدَمَا   حَـــدَا اللَّيْـــلُ عُرْيَـــانَ الطَّرِيقَـــةِ مُنْجَلِـــى

" السرى: سير الليل خاصة، وأضافه إلى الليل فقال سرى الليل، تأكيدا. ومعنى البيت: وقال رفيقي وقد انتشى من الكرى وصار يتميل ولا يستقيم وهو ناعس، ومن يمارس السير ويهاجر النوم يتسلط عليه الكسل: أنخ راحلتك نداو المطايا التي أنضاها النعاس وهزلها الجهد، دواءها من الراحة والنوم، وسكن من قلائص مهازيل، ووسع ما ضيقت عليها من أوقاتها ... وقوله " فقلت له كيف الإناحة "، يريد كيف الوصول إلى النزول وقد أصبحنا

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٥٨)، (٢ / ١٢٢٦).
(٢) نفسه: حماسية (٤٠٥)، (٢ / ١١٣٢).

وساق الليل صبح واضح الطريقة، متكشف الشريعة، يجلى الظلام فيه ويفرق. يريد أن الرأي وقد انصرم الليل أن نتبلغ إلى الماء الذي نقصده ثم ننزل " (١).

٧ ـ المنادى:

أنواع المنادى خمسة يتعرف منها بالنداء نوع واحد ـ في الرأي الأرجح ـ هو: النكرة المقصودة دون غيرها (٢).

ويراد بالنكرة المقصودة: " النكرة التي يزول إبهامها وشيوعها بسبب ندائها، مع قصد فرد من أفرادها، والاتجاه إليه وحده بالخطاب "؛ فتصير معرفة دالة على واحد معين بعد أن كانت تدل على واحد غير معين، ولولا هذا النداء لبقيت على حالتها الأولى من غير تعريف. مثل " رجل " في قولك: يا رجل سأساعدك على احتمال المشقة .... إلخ " (٣).

ومن شواهد التعريف بالنداء في أشعار الحماسة، قول موسى بن جابر: (الكامل)

لا أَشْتَهِي يَا قَوْم إلاَّ كَارِهًا بَابَ الأَمِيرِ وَلا دِفَاعَ الحَاجِبِ " (٤).

فوقع التعريف بالنداء في قوله " يا قوم ".

وقول سعد بن مالك: (الكامل)

يَا بُؤْسَ لِلْحَرْبِ الَّتِي وَضَعَتْ أَرَاهِطَ فَاسْتَرَاحُوا

" قوله " يا بؤس ببحرب ": نداء على معنى التعجب، والمعنى ما أَبْأَسَ هذه الحرب وأشدها، وأقحم اللام بين المضاف والمضاف إليه توكيدا للإضافة وهو مما خُصَّ به النداء لما يراد من معنى المبالغة فيه والتشديد "(٥).

وقد يحذف المنادى وهو نكرة مقصودة، ويستدل عليها من سياق الكلام، مثل قول شاعر الحماسة: (البسيط)

يَا قَبَّحَ اللهُ أَقْوَامًا إِذَا ذُكِرُوا بَنِي عُمَيْرَةَ رَهْطَ اللُّؤْمِ وَالعَارِ

قَوْمٌ إِذَا خَرَجُوا مِنْ سَوْءَةٍ وَلَجُوا فِي سَوْءَةٍ لَمْ يُجِنُّوهَا بِأَسْتَارِ

" المنادى في قوله يا قبح الله محذوف، كأنه قال: يا قوم، أو يا ناس قبح الله أقواماً، أي أبعدهم الله " (٦).

وهكذا نجد أنه قد نتج عن تنويع التعريف ثراء القول الشعري من الزاوية اللغوية، فالشارح ينفتح بالخبر ممثلا في بنية التعريف على فضاء النص، مبرزا ومحللا أهم ظواهره من الناحية النحوية والتركيبية، ناثرا ـ في كثير من الأحيان ـ المعنى الشعري، مستعينا في تدعيم ذلك بما توافر لديه من نصوص نثرية أو شعرية.

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن مسألة التنكير والتعريف عند الشراح موظفة لخدمة النص وضبطْه، وليس أدل على ذلك تعليقات الشراح على مباحث علم معاني، التي قد جاءت جافة، خلت ـ أو تكاد ـ من تحليلات بلاغية

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨٢٠)، (٢ / ١٨١٥).
(٢) انظر: د/عباس حسن: النحو الوافي: (١ / هامش ٢١١).
(٣) انظر: نفسه: (١ / ٢١١ وما بعدها)، وانظر كذلك (٤ / ٢٥).
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٢٣)، (١ / ٣٦٣).
(٥) الأعلم الشنتمري: تجلي غرر المعاني، ص ٧٠.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٥٠)، (٢ / ١٥٣٣).

ذات قيمـة، مفتقرة إلى التحليل البلاغي الكافي، حتى يبدو لنا دور الشـارح في هذه المباحث مقصورا على " رصد طريقة هذا الشـاعر أو ذاك في استعمـال اللغة على نحو ما. وبالرغم من أن ذلك لم يكن الهاجس الأوحد الذي يسكن الرُّواة /الشرَّاح إذ كان همُّهم توثيق كل ما يسـاعد على فهـم العربيـة وقرآنها فإنـه لـم يفتْهـم التوقف عند المقـال الشعري في خصائص بنيته وأبرز مقاصده وإنْ بدرجات متفاوتة " [١].

وقد انعكس ذلك على صنيع الشراح تجاه نصوص أشعار الحماسة، حتى أصبح تعاملهم مع الأشعار وفق هذا المبحث منحصر في النحو واللفظ الغريب والخبر والمثل والشاهد شعرا وقرآنا وحديثا.

وبالرغم من كل ذلك فإن مساهمة هؤلاء الشراح في شرح أشعار الحماسة ستظل تلقي بظلالها على من سيأتي بعدهم من الشراح وغيرهم.

* * *

(١) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٦١.

أسلوب الذكر والحذف:

يعد أسلوب الذكر والحذف وجها من أوجه بلاغة القول وفصاحته، فقد يذكر الحرف في كلمة في موطن ما، ويحذف هذا الحرف من نفس الكلمة في موطن آخر، وتذكر الكلمة في موطن ما وتحذف في موطن آخر مع اقتضاء ذكرها، فللذكر مواقف وأماكن يحسن اللجوء إليها في مواضعها وتعد من بلاغة القول أو الكتابة، وللحذف ـ أحيانا ـ كذلك نفس الشأن فللجوء إليه بلاغة في أماكنه ومواقفه المستحبة، وهذا الذكر أو الحذف ليس عشوائيا، إنما يسير وفق رابط ينظمه الشاعر في سلك النص الشعري.

ويعد الذكر الأصل في تركيب اللغة، فاللغة تجعل للجملة العربية أنماطاً تركيبية معينة من خلال ترابطها بسياق الكلام، فإذا لم تشتمل على بعض هذه التراكيب عددنا ذلك حذفًا؛ لذلك آثرنا الحديث عنه بداية، ثم يتلو ذلك الحديث عن الحذف.

أولا: الذكر:

يقرن البلاغيون الذكر بالحذف وهو نقيضه، ويعنى به وجود كلمة على جهة التذكير بالمعنى، ففي الذكر "تعويلا على شهادة اللفظ من حيث الظاهر" [1]. وأشعار الحماسة لا تخلو من الذكر، لذلك سنجد في أبيات شعرائها الكثير من أشكال الذكر المختلفة، وهو ما تنبه إليه الشراح، وأشاروا إليه أثناء تناولهم الأشعار بالشرح والتحليل. ويرجع تقويم الشراح إلى الذوق الأدبي الراقي والمعرفة بأصول البلاغة العربية، وحسن البيان في الكلام أو الكتابة. ويذكر المسند إليه والمسند وغيرهما في العبارة لسبب من الأسباب، أفاض البلاغيون في سردها [2]، ولكننا سنقتصر هنا على أهم الأغراض التي وردت في أشعار الحماسة، ونبه عليها الشراح، منها:

١ ـ الذكر لزيادة الإيضاح والتقرير:

مثل ما جاء في شرح قول شاعر الحماسة: (البسيط)

إِنِّـــي وَإِيَّـــاكِ كَالــصَّادِي رَأَى نَهَــلاً وَدُونَــهُ هُــوَّة يَخْــشَى بِهَــا التَّلَفَــا
رَأَى بِعَيْنَيْــهِ مَــاءَ عَــزَّ مَــوْرِدُهُ وَلَــيْسَ يَمْلِــكُ دُونَ المَــاءَ مُنْــصَرَفَا

" وإنما قال " رأى بعينيه " فذكرالعين تأكيداً للرؤية. ومثله قوله تعالى: " ولاطائر يطير بجناحيه " وما أشبهه " [3]، فذكر (العين) مع دلالة السياق عليها؛ لتأكيد ثبوت الرؤية وتقريرها، مستشهدا بالقرآن الكريم.

٢ ـ الذكر لإظهار شدة النقد والإنكار:

مثل قول أنيف بن حكمٍ النبهاني: (الطويل)

جَمَعْنَــا لَهُــمْ مِــنْ حَــيِّ عَــوْفِ بْــنِ مَالِــكٍ كَتَائِــبَ يُــرْدِي المُقْــرِفِينَ نَكَالُهَــا

---

(١) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٨.
(٢) انظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٠٧، ٣٠٨.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٨٥)، (٢ / ١٤١٥).

يقول الشارح: " وذكر المقرفين ولم يذكر الهجناء لأنهم وإن كانوا يأخذون مأخذهم في أنه لا يخلص نسبهم، ولا يصفو سببهم، فنافيهم أشد نقداً، ومزيفهم أنكر دفعاً " [١]، ثم اختار الشارح أن يعزز تفسيره لهذا البيت بشواهد من أشعار العرب وذلك لـ " يقيم الصلة بين تجربة الشاعر الخاصة وبين تجربة أو تجارب أخرى عامة " [٢]، حيث يقول: " وكان عنترة العبسي هجينًا فقال : (الكامل)

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصِبًا ... شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمُنْصُلِ

نافيًا للإقراف، فجعل أحد شطريه من خير عبس، وجعل الباقي يحميه من الذم باستعمال السيف يوم الروع، وحسن البلاء في الحرب، حتى يلحقه بالخلص، ولا تقعد به هجنته عن الدخول في زمرة الصرحاء " [٣].

٣ ـ الذكر لتغليظ القول وتخشينه:

مثل قول الشداخ بن يعمر الكناني: (المنسرح)

أَكُلَّمَا حَارَبَتْ خُزَاعَةُ تَحْدُونِي كَأَنِّي لأُمِّهِمِ جَمَلُ

يقول الشارح: " وذكر الأم تغليظًا للقول وتخشينًا " [٤].

٤ ـ الذكر للإهانة والتحقير:

مثل قول كبشة أخت عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

وَلا تَأْخُذُوا مِنْهُم إِفَالاً وَأَبْكُرًا ... وَأُتْرَكَ فِي بَيْتٍ بِصَعْدَةَ مُظْلِمِ

يقول الشارح: " فإن قيل: لم ذكر الإفال والأبكر وما يؤدي في الديات لا يكون منهما ؟ قلت: أراد تحقير الديات " [٥]، وفي سبيل شرحه للمعنى قد ينفتح على الاستشهاد بمذاهب العرب في الاستخدام وطرائقها في التعبير، فيتخطى بذلك حدود الشاعر الواحد إلى آفاق أرحب وأوسع، وهذا ما نراه جليا في استطراد الشارح في تفسيره للبيت السابق بالقول " وهذا كما يقول الرجل إذا أراد تحقير أمر خلعةٍ خاز بها إنسانٌ: إنما أعطي خرقًا وفلوسًا! وإن كانت الثياب المعطاة كسوةً فاخرةً، والمال الموفر جائزةً سنيةً " [٦].

وكذلك ما جاء في قول عارق الطائي: (الطويل)

فَلِيٍّ نِسَاءَ غَيْرَ مَا قَالَ قَائِلُ ... غَنِيمَةُ سَوْءٍ وَسْطَهُنَّ مَهَارِقُهْ
وَلَوْ نِيلَ فِي عَهْدٍ لَنَا لَحْمُ أَرْنَبٍ ... وَفَيْنَا وَهَذَا العَهْدُ أَنْتَ مُغَالِقُهْ
أَكُلُّ خَمِيسٍ أَخْطَأَ الغُنْمَ مَرَّةً ... وَصَادَفَ حَيًّا دَائِنًا هُوَ سَائِقُهْ

فـ " قوله لحم أرنب ذكره تحقيرا وأنه صيد مستباح " [٧].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٣)، (١ / ١٦٩).
(٢) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١١٤.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٣)، (١ / ١٦٩).
(٤) نفسه: حماسية (٤١)، (١ / ١٩٧).
(٥) نفسه: حماسية (٥٢) ، (١ / ٢١٧).
(٦) نفسه: حماسية (٥٢) ، (٢ / ٢١٨).
(٧) نفسه: حماسية (٧٨٠) ، (٢ / ١٧٤٤).

ومما يتصل بهذا الغرض، التقبيح والتشنيع، كما في قول شاعر الحماسة: (موسى بن جابر) (الطويل)

إِذَا ذُكِرَ ابنا الْعَنْبَرِيَّةِ لَمْ تَضِقْ ذِرَاعِي وَأَلْقَى باِسْتِهِ مَنْ أُفَاخِرُ

فـ " ذكر الاست تقبيحٌ لفعله عند النكوص والانهزام، وتشنيعٌ عليه في التولي والإدبار " [١].

وكذلك الإزراء والاحتقار، كما في قول أدهم بن أبي الزعراء: (الطويل)

وَبِالحَجْلِ المَقْصُورِ حَوْلَ بِيُوتِنَا نَوَاشِىءُ كَالْغِزْلانِ نُجْلٌ عُيُونُهَا
وَإِنَّا لَمَحْقُوقُونَ حِينَ غَضِبْتُمُ بِأَيْمَةِ عَبْدِ اللهِ أَنْ سَنُهِينُهَا
فَلَسْتُ لِمَنْ أُدْعَى لَهُ إِنْ تَفَقَّأَتْ عَلَيْهَا دَمَامِيلُ اسْتِهِ وَحُبُوبُهَا

فـ " قوله فلست لمن أدعي له يجري مجرى اليمين، أي للوالد الذي أنسب إليه، أن أنكح عبد الله فينا، وتشققت خراجات استه عليها. وهذا الكلام إزراء به، واحتقار له، بذكر السوأة منه. وذكر الدماميل تشنيع للحال، وأن العزبة بلغت به هذا المبلغ لزهد الناس في مناكحتهم " [٢].

و أيضا الغض والإيهام ، مثل قول الراعي: (الطويل)

مَاذَا ذَكَرْتُمْ مِنْ قَلُوصٍ عَقَرْتُهَا بِسَيْفِي وَضِيفَانُ الشِّتَاءِ شُهُودُهَا
فَقَدْ عَلِمُوا أَنِّي وَفَيْتُ لِرَبِّهَا فَرَاحَ عَلَى عَنْسٍ بِأُخْرَى يَقُودُهَا
قَرَيْتُ الكِلابِيَّ الذِي يَبْتَغِي القِرَى وَأُمَّكَ إِذْ تَخْذِى إِلَيْنَا قَعُودُهَا

فـ " في ذكر الأم وأنه أضافها مع الكلابي بعض الغض والإيهام " [٣].

٥ ـ **الذكر استعارة في الإظهار والكتمان:** مثل قول الفضل بن لعباس بن عتبة بن أبي لهبٍ: (البسيط)

مَهْلاً بَنِي عَمِّنَا مَهْلاً مَوَالِينَا لا تَنْبُشُوا بَيْنَنَا مَا كَانَ مَدْفُونَا

" وذكر الدفن والنبش استعارةٌ في الإظهار والكتمان " [٤].

٦ ـ الذكر للفخر:

مثل قول رجلٌ من بني نمير: (الوافر)

أَنَا ابْنُ الرَّابِعِينَ مِنْ آلِ عَمْرٍو وَفُرْسَانِ المَنَابِرِ مِنْ جَنَابِ
نُعَرِّضُ لِلسُّيُوفِ إِذَا التَقَيْنَا وُجُوهًا لا تُعَرَّضُ لِلسِّبَابِ
فَآبَائِي سَرَاةُ بَنِي نُمَيْرٍ وَأَخْوَالِي سَرَاةُ بَنِي كِلابِ

فالشاعر " يفتخر بأن آباءه رؤساء خطباء ... وذكر عمرًا وجنابًا ليرى أنه كريم الطرفين، يدل على هذا قوله فيما بعده:

فَآبَائِي سَرَاةُ بَنِي نُمَيْرٍ وَأَخْوَالِي سَرَاةُ بَنِي كِلابِ " [٥] .

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٢٦)، (١ / ٣٦٩).
(٢) نفسه: حماسية (٦٢٢)، (٢ / ١٤٧٦).
(٣) نفسه: حماسية (٦٣٩)، (٢ / ١٥٠٨).
(٤) نفسه: حماسية (٥٥)، (١ / ٢٢٤).
(٥) نفسه: حماسية (٢٣٨)، (١ / ٦٩٤).

٧ ـ الذكر للتهويل:

مثل قول يزيد بن قنافة: (الطويل)

لَعَمْـــرِي وَمَـــا عَمْـــرِي عَلَـــيَّ بِهَـــيِّنٍ	لَبِـــئْسَ الفَتَـــى المَـــدْعُوُّ بِاللَّيْـــلِ حَـــاتِمُ
غَـــدَاةَ أَبَـــى كَـــالثَّوْرِ أُحْـــرِجَ فَـــاتَّقَى	بِجَبْهَتِـــهِ أَقْتَالَـــهُ وَهْـــوَ قَـــائِمُ
كَـــأَنَّ بِـــصَحْرَاءِ المُـــرَيْطِ نَعَامَـــةً	تُبَادِرُهَـــا جِـــنْحَ الظَّـــلامِ نَعَـــائِمُ
أَعَارَتْـــكَ رِجْلَيْهَـــا وَهَـــافِيَ لُبِّهَـــا	وَقَـــدْ جُـــرِّدَتْ بِـــيضُ المُتُـــونِ صَـــوَارِمُ

حيث " ذكر الليل لشدة الهول فيه " (١).

هذا قليل من كثير تناول فيه الشراح الذكر و أغراضه ، معززين رؤاهم وتفسيرهم بما تواضع عليه العرب في الاستخدام ، وما شاع في أشعارهم ، إلى جانب النص الديني قرآنا وحديثا " إذ لا سبيل إلى إحكام العربية بمنأى عن معجزتها اللغوية القرآن ، فلا غرابة أن تكون لغة الشعراء الأول ذات وقع قرآني وعلى صلة ظاهرة أو خفية بالحديث باعتبار ذيْنك الضربيْن من النصوص يمثِّلان نموذج الفصاحة عند العرب. لذلك يكشف الراوي / الشارح من خلال رصد الاستشهادات مظاهر التقاطع بين النص الديني والشعر " (٢)، وهو ما نجد أثره واضحا في عرض الشراح لأسلوب الذكر، وهو ما يعكس تباين ثقافة الشارح الذي يعد النص الديني أبرز مكون لها.

ثانيا: الحذف:

يندرج الحذف ضمن ما يصطلح عليه البلاغيون ببلاغة الإيجاز . والإيجاز كما عرفه أبو يعقوب السكاكي " هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط " (٣)، ونميز فيه بين بلاغة القصر وبلاغة الحذف . فبلاغة القصر مثل قوله تعالى " ولكم في القصاص حياة " (البقرة / ١٧٩)، إذ عبر عن المعنى الكثير باللفظ القليل. أما بلاغة الحذف فهي " ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الإنسانية، حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكرّرة في الكلام، أو إلى حذف ما يمكن للسامع فهمه اعتماداً على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية " (٤)، فهي ترتبط بحذف كلمات عمدة أو في حكم العمدة أو فضلة أو في حكم الفضلة. مثل حذف المسند والمسند إليه والحال والمضاف والمضاف إليه ...؛ وذلك لغاية بلاغية محضة. وقد عبر عبد القاهر الجرجاني رحمه الله عن هذه البلاغة بقوله في دلائل الإعجاز : " هو باب دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شبيه بالسِّحْر؛ فإنكَ ترى به تَرْكَ الذكر، أَفْصَحَ من الذكْر، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة؛ وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأتَمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تبنْ ؛ وهذه جملةٌ قد تُنْكِرُها حتى تَخْبُرَ، وتَدْفعهُا حتى تَنْظُرَ" (٥)، وعده ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) بابا قيما من أبواب شجاعة العربية (٦).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦١٥)، (٢ / ١٤٦٤).
(٢) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١١٨.
(٣) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٨٨.
(٤) د/طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار المصرية للنشر، الإسكندرية، ١٩٩٧ م، ص ٤.
(٥) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.
(٦) انظر: ابن جني: الخصائص، (٢ / ٣٦٠) وما بعدها.

وتتعدد الأسباب الداعية إلى الحذف في سياق التراكيب، فمنها " التخفيف، الإيجاز والاختصار، الاتساع، التفخيم والإعظام، صيانة المحذوف عن الذكر تشريفا له، التحقير، الجهل بالمحذوف ... " [(١)]، إلى جانب العديد من الأغراض التي ليس هذا مجال إحصائها.

وهو ما عبر عنه الشراح ولكن بمفاهيم مختلفة، من مثل " الحذف لدلالة الحال وتعارف المتكلمين "، كما جاء في قول شاعر الحماسة: (الكامل)

يَأَيُّهَا العَامُ الذي قَدْ رَابَنِي   أَنْتَ الفِدَاءُ لِذِكْرِ عَامٍ أَوَّلا
أَنْتَ الفِدَاءُ لِذِكْرِ عَامٍ لَمْ يَكُنْ   نَحسًا وَلا بَيْنَ الأَحِبَّةِ زَيَّلاَ

" وقوله (عام أولا) مما ألف فيه كثرة الاستعمال، فوصف بصفة لم توصف به نظائره، اعتماداً على التعارف. والمراد بهذا أنه لم يقل شهر أول ولا حول أول، ول سنهة أولى، وإنما خص هو بذلك لكثرة الاستعمال، ولأن دلالة الحال وتعارف المتكلمين به سوغ الحذف والإجراء على ما ألف فيه " [(٢)].

أو لعلم السامع، كما علق الأعلم الشنتمري على قول ابن زيابة التيمي: (السريع)

أَنَا ابْنُ زَيَّابَةَ إِنْ تَدْعُنِي   آتِكَ ، وَالظَّنُّ عَلَى الكَاذِبِ

يقول: " إن توعدتني بإقدامك ونسبتني إلى الجبن عنك والضعف عن مقاومتك ثم لقيتني علمت أن ظنك كاذب، فرجع كذبك عليك، وأراد والظن مردود على الكاذب، فحذف لعلم لسامع " [(٣)].

أو " الحذف لبيان المعنى "، كما ورد في قول خفاف بن ندبة: (المتقارب)

وَإِنَّ ثَنِيَّةَ رَأْسِ الهِجَاءِ بَيْنِي وَبَيْنَكَ لا تُطْلَعُ
وَأَبْغِضْ إِلَيَّ بِإِتْيَانِهَا   إِذَا أَنَا لَمْ أَنْسَهَا أُدْفَعُ !!

يقول أبو هلال العسكري: " رواه هذا الشيخ: (إذا أنا لم أنسها أرفع) .. والمشهور الأول، أي: إذا أنا لم أنسها أدفع إلى تناسيها؛ للود والقرابة اللذين بيننا، فحذف، لبيان المعنى، وفيه وجه آخر أجود من هذا، وهو: أني إن لم أن أنسها أدفع عن الرياسة " [(٤)].

وقد تنبه الشراح إلى أسلوب الحذف في أشعار الحماسة، فأشاروا إلى مواضعه، وأغراضه، وأسبابه، وأشكاله، والتي من أهمها:

١ ـ الحذف في الجملة الاسمية:

(أ) حذف المبتدأ:

يقول ابن جني في شرح قول عمرو بن كلثوم التغلبي: (الطويل)

---

(١) انظر: د/طاهر حمودة: ظاهرة الحذف، ص ٩٥ : ١٠٧.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٤٥١)، (٢ / ١٢٠٧).
(٣) الأعلم الشنتمري: تجلي غرر المعاني، ص ١٣٧.
(٤) أبو هلال العسكر: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة، ص ١٧٨، ١٧٩.

ثَلاثَـــــــةُ أَثْـــــــلاثٍ فَأَثْمَـــــــانُ خَيْلِنَـــــــا   وَأَقْوَاتُنَـــــا وَمَـــــا نَــــسُوقُ إلـــــى العَقْـــلِ

" أي أموالنا ثلاثة أثلاث، فحذف المبتدأ، وحذفه أيضا فيما بعد في قوله: فأثمان خيلنا أي فثلث أثمان خيلنا أو فأثمان خيلنا ثلث كذا وكذا وكذا وكذا ...، وقال: ثلاثة أثلاث، ولم يقل: ثلاثة أقسام من قبل أن الأقسام قد تكون متساوية وغير متساوية، فأراد صحة القسمة واعتدال المساهمة " [١].

وقول الرماح الأسدي: (الكامل)

بَيْنَـــــــا كَـــــــذَاكَ رَأَيْتُنِـــــــي متتوجًـــــــا   بـــــــالبُرِدِ فَـــــــوْقَ جُلالـــــــة سِـــــــرْدَاحِ

" أراد بينا نحن أو بينا الحال كذاك، فحذف المبتدأ علما منه بموضعه، ألا ترى أن بينا لا يضاف مع الجثث إلا على الجُمل، فإن كان ما بعدها حدثا أضيفت إلى المفرد، نحو قوله: (أبو ذؤيب) (الكامل)

بَيْنَـــــــا تَعنقـــــــه الكمـــــــاةُ فُرُوغَـــــــهُ   يَوْمًـــــــا أُتِـــــــيحَ لَـــــــهُ جَـــــــرِئٌ سَـــــــلفعُ

وقد يكون صاحب الجملة بعد بينا حدثا أيضا نحو قولك: بينا قيامك نافع لنا عرض ما أوجب قعودك، وعليه أجزنا في البيت أن يكون تقديره: بينا الأمر كذلك " [٢].

(ب) حذف الخبر:

مثل قول مسافع بن حذيفة العبسي: (الطويل)

ســـــــلام بنـــــــي عمـــــــرو علـــــــى حيـــــــث هـــــــامكم   جمـــــــال النـــــــدى والقنـــــــا والـــــــسنور

" هامكم مبتدأ محذوف الخبر، من جملة محذوفة مجرورة الموضع بإضافة حيث إليها، أي حيث هامكم مقبورة أو موجودة ... ومثل هذا المبتدأ المحذوف الخبر للعلم به في نحو هذا الموضع قولهم: جئتك إذ ذاك، أي إذ ذاك كذلك، فحذف الخبر من الجملة المجرورة الموضع بإضافة إذ إليها ونصب جمال الندى لأنه بدل من بني عمرو.ولام الندى واو لأنه فعيل من الندوة، وهي موضع جلوس النادي والندى"[٣].

وقول رجل من يشكر فيما كان بينهم وبين بني ذهل بن شيبان: (الوافر)

فَـــــــإِنْ تَرْضَـــــــوا فَإِنَّـــــــا قَـــــــدْ رَضَـــــــينَا   وَإِنْ تَـــــــأْبَوْا ، فَـــــــأَطْرَافُ الرِّمَـــــــاحِ

" يقول: " إن رضيتم بمن قتلنا منكم عن المُعَلى فقد رضينا، وإلا فالحرب بيننا وبينكم. وقوله " فأطراف الرماح " مبتدأ، وخبره محذوف لعلم السامع، والتقدير فأطراف الرماح حاكمة بيننا وبينكم " [٤].

٢ ـ الحذف في الجملة الفعلية:

(أ) حذف الفعل: مثل قول سويد المراثد الحارثي: (الطويل)

---

(١) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة: حماسية (٩٨)، ص ١٥٠.
(٢) نفسه: حماسية (٢٦٩)، ص ٣٢٤.
(٣) نفسه: حماسية (١٩٨)، ص ٢٦٧.
(٤) الأعلم الشنتمري: تجلي غرر المعاني، ص ١٧٥.

لَعَمْرِي لَقَدْ نَادَى بِأَرْفَعِ صَوْتِهِ نَعِيَّ سُوَيْد أَنَّ فَارِسَكُمْ هَوَى
أَجَلْ صَادِقًا ، وَالقَائِلَ الفَاعِلَ الذي إِذَا قَالَ قَوْلاً أَنْبَطَ المَاءَ فِي الثَّرَى

إذ نجد " صادقا حال من الفاعل في فعل محذوف، أي نعم قلت صادقا " (١).

ويندرج تحته أشكال كثيرة للحذف، أشار إليها الشراح، منها:

ـ **حذف الفعل العامل:** مثل قول بعض بني أسد: (الطويل)

فَيَأَيُّهَا الرِّيمُ المُحَلَّى لَبَانُهُ بِكَرْمَيْنِ كَرْمَيْ فِضَّةٍ وَفَرِيدُ
أَجِدِّيَ لا أُمْسِي بِرَمَّانِ خَالِيًا وَغَضْوَرَ إلا قِيلَ أَيْنَ تُرِيدُ

يقول الشارح: " " أجدى " في موضع المصدر، والفعل العامل فيه محذوف، وذكر الإمساء والمراد الإمساء والإصباح جميعاً، لكنه اكتفى بذكر أحدهما لعلم الناس بأن حاله فيما ذكره يستوي فيه الليل والنهار " (٢).

ـ **حذف الفعل (الماضي) المجزوم:** مثل قول شاعر الحماسة: (الوافر)

لَمْ أَر مَعْشَرًا كَبَنِي صُرَيْمٍ تَلُفُّهُمُ التَّهَائِمُ وَالنُّجُودُ
أَجَلَّ جَلاَلَةً وَأَعَزَّ فَقْدًا وَأَقْضَى لِلْحُقُوقِ وَهُمْ قُعُودُ
وَأَكْثَرَ نَاشِئًا مِخْرَاق حَرْبٍ يُعِينُ عَلَى السِّيَادَةِ أَوْ يَسُودُ

حيث " انتصب أجل بفعل مضمر، كأنه قال: لم أر أجل جلالة منهم، لكنه اختصر وحذف " (٣).

(ب) حذف المفعول:

مثل قول عمرو بن ضبيعة الرقاشي: (الطويل)

أَلا لِيَقُلْ مَنْ شَاءَ ، مَا شَاءَ ، إِنَّمَا يُلامُ الفَتَى فِيمَا اسْتَطَاعَ مِن الأَمْرِ

فالشطر الأول من البيت حذف فيه المفعول على تقدير " أي من شاء القول، فحذف المفعول ما شاء قوله ، ثم حذف المضاف فصار ما شاءه، ثم حذف العائد المنصوب على العبرة " (٤).

وانظر كذلك تعليق ابن جني على قول شاعر الحماسة: (الطويل)

فَقُلْتُ لَهُ : أَهْلاً وَسَهْلاً وَمَرْحَبًا بِمُوقِدِ نَارِ مُحَمَّدٍ مَنْ يَزُودهَا

بالقول: " مفعول محمد محذوف، أي محمد لها أو محمد ها من يزودها. وحذف المضاف، أي محمد أهلها. وهذا اسم الفاعل من أحمدت الشيء إذا وجدته محمودا " (٥).

وقد يحذف أحد المفعولين، كما في حذف أحد مفعولي كفى، في قول قبيصة بن النصراني الجرمي: (الوافر)

(١) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة: حماسية (١٦٥)، ص ٢٢٥.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٨٢)، (٢ / ١٤١٢).
(٣) نفسه: حماسية (٦٩٧)، (٢ / ١٦٠٠ ، ١٦٠١).
(٤) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة: حماسية (٢٨٤)، ص ٣٤٢.
(٥) نفسه: حماسية (٣٥٥)، ص ٣٩٥.

أَلا يَـــا عَـــيْنُ فَـــاحْتَفِلِي وَبَكِّـــي عَلَـــى قَـــرْمٍ لِرَيـــبِ الـــدَّهْرِ كَـــافِ
وَمَـــا لِلْعَـــيْنِ لا تَبْكِـــي لِحَـــوْطٍ وَزَيْـــدٍ وَابْـــنِ عَمِّهِمَـــا ذُفَـــافِ
وَعَبْـــدِاللهِ يَـــا لَهْفِـــي عَلَيْـــهِ وَمَـــا يَخْفَـــى بِزَيْـــدِ مَنَـــاةَ خَـــافِ
وَجَـــدْنَا أَهْـــوَنَ الأَمْـــوَالِ هُلْكًـــا وَجَـــدِّكَ مَـــا نَـــصَبْتَ لَـــهُ الأَثَـــافِي

فـ " قوله (لريب الدهر كاف) قد حذف أحد مفعولي كفى، كأنه كاف الناس ريب الدهر، أي ما راب من أحداثه "(١).

أو قد يحذف المفعولين، كما في قول سلمى بن ربيعة: (الكامل)

وَمُنَـــاخِ نَازِلَـــةٍ كَفَيْـــتُ وَفَـــارِسٍ نَهِلَـــتْ قَنَـــاتِي مِـــنْ مَطَـــاهُ وَعَلَّـــتِ

إذ نجد أن " وكفيت يتعدى إلى مفعولين وقد حذفهما، كأنه قال: كفيته العشيرة. يقول: ورب نازلةٍ أناخت، أنا دفعت الشر فيها، وكفيت قومي الاهتمام بها؛ ورب فارسٍ سقيت رمحي من دم ظهره العلل بعد النهل " (٢).

وقد كثر ورود هذا الشكل من أشكال الحذف ـ أعني حذف المفعول ـ كثرة مفرطة، ولعل من أكثر الشراح الذين أشاروا إليه ونبهوا عليه المرزوقي (٣)، ولكنها إشارات تقف ـ في معظمها ـ عند الجانب النحوي، مفتقرة إلى الجانب البلاغي في التحليل والتفسير.

(ج) حذف الجملة الفعلية:

وقد تحذف الجملة الفعلية؛ للاختصار والإيجاز، كما جاء في قول شاعر الحماسة: (حسان بن نشبة) (الطويل)

سَـــمَوْا نَحْـــوَ قَيْـــلِ القَـــوْمِ يَبْتَدِرُونَـــهُ بِأَسْـــيَافِهِمْ حَتَّـــى هَـــوَى فَتَقَطَّـــرَا

" في الكلام اختصارٌ، كأنه قال : ابتدروه بالأسياف وضربوه حتى سقط ، فحذف ضربوه " (٤).

٣ ـ الحذف في جملة الشرط:

(أ) حذف جواب إن:

مثل قول رجل من لعنبر، وقد تروى لأبي الغول الطهوي: (البسيط)

إِذًا لقَـــامَ بِنْـــصْرِي مَعْـــشَرٌ خُـــشُنٌ عِنْـــدَ الحَفِيظَـــةِ إِنْ ذُو لُوثَـــةٍ لانَـــا

" فإن قلت: فأين جواب قوله: إن ذو لوثة لانا، قيل: محذوف، دل عليه قوله: خشن، أي إن لان ذو لوثة خشنوا هم. ودل المفرد الذي هو خشن على الجملة التي هي خشنوا أو يخشنوا، وذلك لمشابهة اسم الفاعل وما يجري مجراه الجملة، بما فيه من الضمير " (٥).

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٥٨)، (٢ / ١٠٣٠ ، ١٠٣١).
(٢) نفسه: حماسية (١٧٨)، (١ / ٥٤٩).
(٣) انظر على سبيل المثال لا الحصر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٤٠١)، (٢ / ١١١٩)، وحماسية (٤٠٣)، (٢ / ١١٢٣)، وحماسية (٥٧٨)، (٢ / ١٣٩٠)، وحماسية (٥٧٩)، (٢ / ١٤٠٥)، ... إلخ.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١٣)، (١ / ٣٣٨ ، ٣٣٩).
(٥) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة، ص ١٧، ١٨.

وقول عمرو بن معد يكرب: (مجزوء الكامل)

لَيْسَ الجَمَالُ بِمِئْزَرٍ فَاعْلَمْ وَإِنْ رُدِّيتَ بُرْدَا

" جواب إن محذوف ودل عليه ما يصحبه، وهذا كقولك: أنت ظالم إن فعلت، أي على معنى إن فعلت ظلمت، فكذلك هذا، فكأنه قال: " إن رديت بردا " فاعلم أن الجمال في إعداد آلة الحرب لاجتياز المجد، لا فيما تلبسه، وتتجمل به " [1].

(ب) حذف جواب لما:

مثل قول المساور بن هندٍ: (الكامل)

لَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ هَرُّوا فِتْنَةً عَمْيَاءَ تُوقَدُ نَارُهَا وَتُسَعَّرُ

" جواب لما منتظرٌ، وهو هنا محذوف يدل عليه الكلام، كأنه قال: انقبضنا عن النهوض فيها والحراك، لننظر ماذا تكون " [2].

(جـ) حذف جواب " لو ":

كما في قول الشميذر الحارثي: (الطويل)

وَقَدْ سَاءَنِي مَا جَرَّت الحَرْبُ بَيْنَنَا بَنِي عَمِّنَا ، لَوْ كَانَ أَمْرًا مُدَانِيَا

" جواب لو محذوف أي لو كان أمرا مدانيا قريبا يغتفر مثله لغفرنا، دل عليه قوله: بني عمنا، لأنهم إذا كانوا بني عم كانوا بالعفو فيما يحسن فيه العفو خلقاء " [3].

٤ ـ الحذف في شبه الجملة:

(أ) حذف المضاف:

وشواهده كثيرة ومتعددة، وسأكتفي هنا بشاهد أو اثنين، مشيرا في الهامش إلى باقي الشواهد الموجودة.

مثل قول أبو حناك البراء بن ربعي الفقعسي: (الطويل)

ثَمَانِيَةٌ كَانُوا ذُؤَابَةَ قَوْمَهُمْ بِهِمْ كُنْتُ أُعْطِي مَا أَشَاءَ وَأُمْنَعُ

يقول ابن جني: " أصل هذا ما أشاء أعطاه، فحذف المضاف لدلالة الموضع عليه، فصار أشاؤه، ثم حذف الضمير من الصلة على جاري العرف فيه والعادة " [4].

وقول بشر بن المغيرة بن المهلب بن أبي صفرة، وقال بُسْر: (الطويل)

وَكلُّهُمُ قَدْ نَالَ شِبْعًا لِبَطْنِهِ وَشِبْعُ الفَتَى لُؤْمٌ إذَا جَاعَ صَاحِبُه

---

(١) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة، ص ٧٣.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥٥)، (١ / ٤٦١).
(٣) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة، ص ٥٨.
(٤) نفسه، ص ٢٣٠.

فـ " الشبع الشيء من الطعام المشبع، والشبع مصدر شبعت وإذا كان كذلك وجب حذف المضاف، أي ونيل شبع الفتى لؤم. ألا ترى أن نفس الجوهر المشبع ليس لؤما ولا كرما " [١].

ويضيق المقام عن ذكر باقي الشواهد التي شغلت حيزا كبيرا من أسلوب الحذف عند الشراح [٢]، والتي يظهر من خلالها اكتفاء الشارح بالتنبيه على موضع الحذف ، ونوعه، دون التطرق ـ في كثير من الأحيان ـ إلى غرضه، وأثره البلاغي في السياق.

(ب) حذف اسم الزمان:

وقد كثر بشكل مفرط ، لذلك سنكتفي بشاهد، وسنشير إلى باقي تلك الشواهد في الهامش، مثل قول شاعر الحماسة: (عمرو بن معديكرب) (الرمل)

وَابْنُ صُبْحٍ سَادِرًا يُوعِدُنِي مَالَهُ فِي النَّاسِ مَا عِشْتُ مُجِيرُ

فـ " موضع ما عشت ظرفٌ، بيانه أن ما مع الفعل في تقدير المصدر، واسم الزمان محذوف معه، كأنه قال: مدة عيشي " [٣].

٥ ـ حذف الحرف:

وقد يحذف الحرف تخفيفا في النطق، وبعدا عن الاستثقال، ومن أهم الحروف التي تحذف وحرص الشراح على الإشارة إليها:

(أ) حذف حرف الجر " من ":

مثل قول شاعر الحماسة: (الكامل)

إِنِّي امْرُؤٌ تَجِدُ الرِّجَالُ عَدَاوَتِي وَجْدَ الرِّكَابِ مِنَ الذُّبَابِ الأَزْرَقِ

" أراد من عداوتي، ألا تراه قال فيما بعد: وجد الركاب من الذباب " [٤].

موضحين سبب الحذف أحيانا، كما في قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة: (الوافر)

شَقَقْتُ القَلْبَ ثُمَّ ذَرَرتِ فِيهِ هَوَاكَ فَلِيمَ فَالْتَامَ الفُطُورُ
تَغَلْغَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابٌ وَلا حُزْنٌ وَلَمْ يَبْلُغْ سُرُورُ

" قوله التام الفطور، أراد الفطور منه، فحذف تخفيفًا، لأن المراد معلوم " [٥].

---

(١) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة، حماسية (٥١)، ص ١٠١.
(٢) انظر على سبيل المثال: ابن جني: مشكل أبيات الحماسة، حماسية (٦٠) ص ١١٠، وانظر كذلك على سبيل المثال لا الحصر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (١٢) (١ / ٩٠)، وحماسية (٣٢) (١ / ١٦٨)، وحماسية (٣٢) (١ / ١٧١)، وحماسية (٤٢) (١ / ١٩٩)، وحماسية (٦٦) (١ / ٢٤٩)، وحماسية (٧٢) (١ / ٢٦٤)، وحماسية (٤٣٨) (٢ / ١١٨٠)، وحماسية (٤٥٥) (٢ / ١٢٢٠)، وحماسية (٤٥٦) (٢ / ١٢٢٣)، وغيره الكثير مما لا يتسع المجال لذكره.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٣٥)، (١ / ١٨٣)، وانظر على سبيل المثال لا الحصر كذلك: حماسية (١٤٧) (١ / ٤٢٨)، وحماسية (٢١٢) (١ / ٦٤٤)، وحماسية (٢٦٠) (١ / ٧٧٥).... إلى آخره من الشواهد التي يضيق المقام عن ذكرها جميعا.
(٤) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة: حماسية (٧٩)، ص ١٢٧.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٥٥١)، (٢ / ١٣٥٤).

وقول يحيى بن زيادٍ: (الطويل)

مَضَى صَاحِبِي وَاسْتَقْبَلَ الدَّهْرُ صَرْعَتِي وَلابُدَّ أَنْ أَلقَى حِمَامِي فَأُصْرَعَا

" ويقال: لا بد من أن يكون كذا، ولا بد أن يكون كذا، وأن يحذف حرف الجر معه كثيرا " [1].

(ب) حذف حرف الجر " عن ":

مثل قول بعض شعراء حمير: (المنسرح)

وَلا يَخِيمُ اللّقَاءَ فَارِسُهُمْ حَتَّى يَشُقَّ الصُّفُوفَ مِن كَرَمِهْ

" يقول: ولا يجبن عن اللقاء فارسهم فيحجم، ولا يضعف دونه فيحار، بل يقدم إقداماً تخرق الصفوف به عزة نفسٍ، وكرم عرقٍ. واللقاء ينتصب على المفعول، الأصل عن اللقاء، فلما حذف حرف الجر تخفيفاً وصل الفعل فعمل " [2].

ومثله قول الربيع بن زيادٍ العبسي: (المتقارب)

غَدَاةَ مَرَرْتَ بِآلِ الرِّبَابِ تُعْجَلُ بَالرَّكْضِ أَنْ تُلْجِمَا

" كان الواجب أن يقول تعجل بالركض عن أن تلجم، فحذف الجار ووصل الفعل فعمل. وفي القرآن: "وما أعجلك عن قومك يا موسى" (طه / ٨٣) " [3].

(ج) حذف حرف الجر " في ":

كقول أوس بن جنباء: (الطويل)

فَإِنْ أَنْتَ لَمْ تَقْدِرْ عَلَى أَنْ تُهِينَهُ فَذَرْهُ إِلَى اليَوْمِ الذِي أَنْتَ قَادِرُهْ

يقول المرصفي: " (أنت قادره) يريد أنت قادر فيه فحذف الجار وهو يريده " [4].

وبقول الأعلم الشنتمري في قول سعد ناشب المازني: (الطويل)

وَفِي اللِّينِ ضَعْفٌ ، وَالشَّرَاسِةِ هَيْبَةٌ وَمَنْ لا يُهَبْ يُحْمَلُ عَلَى مَرْكَبٍ وَعْرِ

" أراد " في الشراسة هيبة " فحذف حرف الجار لما تقدم ذكره، وهذا كثير في الكلام والشعر كما قال تعالى: " للذين أحسنوا الحسنى وزيادة " (يونس / ٣٦ ، ٣٧) ثم قال بعد: " والذين كسبوا السيئات جزاء سيئة " أراد وللذين كسبوا، فحذف لعلم السامع " [5].

وقول الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهبٍ: (البسيط)

لا تَطْمَعُوا أَنْ تُهِينُونَا وَنُكْرِمَكُمْ وَأَنْ نَكُفَّ الأَذَى عَنْكُم وَتُؤْذُونَا

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٨١)، (١ / ٨٦٢).
(٢) نفسه: حماسية (١١١)، (١ / ٣٣٣).
(٣) نفسه: حماسية (١٦٣)، (١ / ٤٨٥).
(٤) المرصفي: أسرار الحماسة، ص ٨.
(٥) الأعلم الشنتمري: تجلي غرر المعاني، ص ٢٥٠.

" يقال: طمع فلانٌ في كذا طمعاً وطماعيةً ومطمعاً. وأوصل الفعل بنفسه من دون في، لأن أن الخفيفة والشديدة إذا اتصل بها حروف الجر حسن حذفها لطول الكلام بها. تقول: أنا راغبٌ في أن ألقاك، وطامعٌ في أن يحسن زيدٌ إليك، وحريصٌ على أن أصلك. ولو قلت: أنا راغب أن ألقاك، وطامع في أن يحسن زيد إليك، وحريص على أن أصلك لجاز. ولو جعلت مكان أن المصدر فقلت: أنا راغبٌ في لقائك، وطامعٌ في إحسان زيدٍ إليك، وحريصٌ على صلتك، لم يجز حذف حرف الجر. لا تقول: أنا راغب لقاءك، وطامع إحسانه إليك، وحريصٌ صلتك؛ لأن ما كان يطول الكلام به لم يحصل. يقول: لا تقدروا أنكم إذا أهنتمونا قابلناكم، بالإكرام، وأنكم إذا آذيتمونا كففنا عن أذاكم، لأن عزتنا تمنع من ذلك " [١].

(د) حذف حرف الجر " اللام ":

مثل قول جزء من بن كليبٍ الفقعسي: (الطويل)

تَبَغّي ابْن كُوزٍ وَالسَّفَاهَةُ كاسْمِهَا لِيَسْتَادَ مِنَّا أَنْ شَتَوْنَا لَيَالِيَا

" قوله " أن شتونا " موضعه نصب، أصله لأن شتونا، فلما حذف الحرف الجار وصل الفعل فعمل. ومعنى شتونا: قحطنا وأقمنا في القحط، كما تقول شتونا بمكان كذا. ويقال: اشتينا، إذا أريد دخلنا في الشتاء " [٢].

(هـ) حذف حرف الجر " الباء ":

وحذف الجار ـ ومنها الباء ـ مع أن كثيرا، كما في قول قتيلة بنت النضر بن الحارث: (الكامل)

ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِي أَبِيهِ تَنُوشُهُ لله أَرْحَامٌ هُنَاكَ تَشَقَّقُ
أَمُحَمَّدٌ وَلأَنْتَ نَجْلُ نَجِيبَةٍ مِنْ قَوْمِهَا وَالفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ
مَا كَانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا مَنَّ الفَتَى وَهْوَ المَغِيظُ المُحْنَقُ
وَالنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَصَبْتَ وَسِيلَةً وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ

وقولها وأحقهم إن كان عتق يعتق أرادت: وأحقهم بأن يعتق إن كان عتق، أي إن وقع عتق، فحذف الباء، وحروف الجر مع أن تلغى كثيرًا " [٣].

(و) حذف حرف الجر " على ": مثل قول كنزة في مية: (الطويل)

أَلا حَبَّذَا أَهْلُ المَلاَ غَيْرَ أَنَّهُ إِذَا ذُكِرتْ مَيٌّ فَلا حَبَّذَا هِيَا
عَلَى وَجْهِ مَيٍّ مَسْحَةٌ مِنْ مَلاَحَةٍ وَتَحْتَ الثِّيَابِ الخِزْيُ لَوْ كَانَ بَادِيَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَاءَ يُخْلِفُ طَعْمُهُ وَإِنْ كَانَ لَوْنُ المَاءِ فِي العَيْنِ صَافِيَا
إِذَا مَا أَتَاهُ وَارِدٌ مِنْ ضَرُورَةٍ تَوَلَّى بِأَضْعَافِ الَّذِي جَاءَ ظَامِيَا
كَذَلِكَ مَيٌّ فِي الثِّيَابِ إِذَا بَدَتْ وَأَثْوَابُهَا يُخْفِينَ مِنْهَا المَخَازِيَا
فَلَوْ أَنَّ غَيْلانَ الشَّقِيَّ بَدَتْ لَهُ مُجَرَّدَةً يَوْمًا لَمَّا قَالَ ذَا لِيَا
كَقَوْلٍ مَضَى مِنْهُ وَلَكِنْ لَرَدَّهُ إِلَى غَيْرِ مَيٍّ أَوْ لأَصْبَحَ سَالِيَا

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٥)، (١ / ٢٢٤).
(٢) نفسه: حماسية (٦٢)، (١ / ٢٤١).
(٣) نفسه: حماسية (٣٣٢)، (١ / ٩٦٦).

" قولها بأضعاف الذي جاء، تريد جاء عليه، فحذف حرف الجر ووصل الفعل بنفسه، فصار جاءه، ثم حذف الضمير من الصلة استثقالاً واستطالة لكون أربعة أشياء شيئاً واحداً: الموصول، والفعل، والفاعل، والمفعول، ومن جوز حذف الجار والمجرور من الصلة فالأمر عنده أقرب " (١).

ومما وقع فيه حذف " على " مع " أن " لطوله بصلته ، قول حندج بن حندج: (البسيط)

مَا أَقْدَرَ اللهَ أَنْ يُدْنِي عَلَى شَحَطٍ مَنْ دَارُهُ الحَزْنُ مِمَّنْ دَارُه صُولُ
اللهُ يَطْوِي بِسَاطَ الأَرْضِ بَيْنَهُمَا حَتَّى يُرَى الرَّبْعُ مِنْهُ وَهْوَ مَأْهُولُ

" قوله " ما أقدر الله " لفظه تعجب ومعناه الطلب والتمني. وكان الواجب أن يقول: ما أقدر الله على أن يدني، فحذف الجار، ومثل هذا الحذف يكثر مع أن لطوله بصلته " (٢).

(ز) الألف: كما في قول رجل من شعراء حمير: (المنسرح)

كَأَنَّمَا الأُسْدُ فِي عَرِينِهِمِ وَنَحْنُ كَاللَّيْلِ جَاشَ فِي قَتَمِهْ

" ينبغي أن يكون ما أراد في قتامه، فحذف الألف تخفيفا " (٣).

وقول عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

عَلاَمَ تَقُولُ الرُّمْحُ يَثْقِلُ سَاعِدِي إِذَا أَنَا لَمْ أَطْعُنْ إِذَا الخَيْلُ كَرَّتِ

يقول الشارح: " ما في الاستفهام إذا اتصل بحرف جر يحذف الألف من آخره تخفيفاً، على ذلك فبم وبم ولم، إلا إذا اتصل ما بذا فقلت: بماذا ولماذا، لأنه يترك على تمامه " (٤).

(ح) التاء: كما في قول عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل ابن عاديا اليهودي: (الطويل)

وَمَا قَلَّ مَنْ كَانَتْ بَقَايَاهُ مِثْلَنَا شَبَابٌ تَسَامَى لِلْعُلاَ وَكَهُولُ

" وقوله تسامى أراد تتسامى، فحذف إحدى التاءين استثقالاً للجمع بينهما " (٥).

وقول حبيبة ابنة عبد العزى: (الكامل)

أَإِلَى الفَتَى بَرٍّ تَلَكَّأُ نَاقَتِي فَكَسَا مَنَاسِمَهَا النَّجِيعُ الأَسْوَدُ
إِنِّي وَرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنًى بِجُنُوبِ مَكَّةَ هَدْيُهُنَّ مُقَلَّدُ
أَوْلِى عَلَى هُلْكِ الطَّعَامِ أَلِيَّةً أَبَدًا وَلَكِنِّي أَبِينُ وَأَنْشُدُ

" تريد أتتلكأ ناقتي، أي أتتحبس وتتبطأ، فحذف إحدى التاءين تخفيفًا، لأن الإدغام ممتنع هنا " (٦).

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٦٨)، (٢ / ١٥٤٢ ، ١٥٤٣).
(٢) نفسه: حماسية (٨٢٧)، (٢ / ١٨٣١).
(٣) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة، حماسية (٧١)، ص ١١٩.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٩)، (١ / ١٥٩).
(٥) نفسه: حماسية (١٥)، (١ / ١١٢).
(٦) نفسه: حماسية (٧١٦)، (٢ / ١٦٣٦).

(ط) حذف حرف " النون ": والتي قد تحذف النون استطالة للاسم بصلته، كما في قول العديل بن الفرخ العجلي: (الطويل)

هُمَــــا كَنَفَـــا الأرْضِ اللَّـــذَا لَـــوْ تَزَعْزَعَـــا تَزَعْـــزَعَ مَـــا بَـــيْنَ الجنـــوبِ إلَـــى الـــسَّدِّ

" أراد اللذان، فحذف النون لطول الاسم بصلته " [1].

" أراد تشوقينني، فحذف النون الثانية على ما تقدم " [2].

أو للتخفيف كما في قول الطرماح بن حكيم الطائي: (الطويل)

وَأَنِّـــــي شَـــــقِيٌّ بِاللِّئَـــــامِ ولا تَـــــرَى شَـــــقِيًّا بهـــــم إلا كَـــــرِيمَ الـــــشَّمَائِلِ

" قوله " وإني شقيٌّ " أصله أنني، لكنه حذف النون الأولى من أن تخفيفاً لأنه اجتمع ثلاث نونات " [3].

وقد يسوق الشارح في ذلك ما يدعم رأيه من أشعار العرب، من خلال نثره للمعنى، وشرحه له، كما جاء في قول رجلٌ من بني كليبٍ: (الوافر)

وَحَنَّـــــتْ نَـــــاقِتِي طَرَبًـــــا وَشَـــــوْقًا إلَـــــى مَـــــنْ بِـــــالْحَنِينِ تُـــــشَوِّقِينِي

يقول الشارح: " قوله تشوقيني حذف نونه استثقالاً لاجتماع نونين، والأصل تشوقينني. ومثله في الحذف قول الآخر: (الوافر)

يَسُوءُ الفَالِيَاتِ إذَا فَلَيْنِي

يريد فلينني. والمعنى: اشتكت ناقتي حانةً لطربها وشوقها. ثم أخذ يخاطبها منكراً عليها ما ظهر منها فقال: تشوقينني بحنينك إلى من؟ أراد أنه مع حصول اليأس يجب ألا تحن ولا تشوق. ويجوز أن يكون المعنى تعظيم المشتاق إليه، فكأنه قال: تشوقينني إلى من بحنينك؟ أي إلى إنسانٍ وأي إنسان؟ ومن من قوله إلى من في هذا الوجه يكون نكرةً غير موصوفةٍ وإن كان الكلام خبراً، وفي المعنى الأول يكون من استفهاماً. وتقول: مررت بما صالحٍ، ومررت بمن كريمٍ. تريد بإنسانٍ كريمٍ " [4].

(ي) حذف " الياء ": مثل قول بشر بن المغيرة: (الطويل)

فَيَـــــا عَـــــمِّ مَهْـــــلاً واتَّخِـــــذْنِي لِنَوْبَـــــةٍ تُلِـــــمُّ فَـــــإِنَّ الـــــدَّهْرَ جَـــــمٌّ نَوَائِبُـــــهْ

" وقوله " يا عم " حذف الياء منه لوقوعه موقع ما يحذف في هذا الباب، وهو التنوين، ولأن باب النداء باب إيجاز، ولأن الكسرة تدل عليه " [5].

---

(١) ابن جني: مشكل أبيات الحماسة: حماسية (١٣٣)، ص ١٩٣.
(٢) نفسه: حماسية (٥٨)، ص ١٠٩.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٦)، (١ / ٢٢٧).
(٤) نفسه: حماسية (٩٠)، (١ / ٢٩٤).
(٥) نفسه: حماسية (٧٣)، (١ / ٢٦٦).

(ك) حذف الهمزة: فإلى جانب حذف الهمزة تخفيفا، كما في قول الهذلول بن هبيرة: (الطويل)

أَلِكْنِي وفِرْ لابْنِ الغُرَيْرَةِ عِرْضَهُ ... إلَى خَالِدٍ مِنْ آلِ سَلْمَى بْنِ جَنْدَلِ
فَمَا أَبْتَغِي فِي مَالِكٍ بَعْدَ دَارِمٍ ... وَلا أَبْتَغِي فِي دَارِمٍ بَعْدَ نَهْشَلِ
وَمَا أَبْتَغِي فِي نَهْشَلٍ بَعْدَ جَنْدَلٍ ... إذَا مَا دَعَا الدَّاعِي لأَمْرٍ مُجَلَّلِ
وَمَا أَبْتَغِي فِي جَنْدَلٍ بَعْدَ خَالِدٍ ... لِطَارِقِ لَيْلٍ أَوْ لِعَانٍ مُكَبَّلِ

" قوله (ألكني) أي أعنى على أداء ألوكتي، وهي الرسالة. وقد تقدم القول في هذه اللفظة؛ وأن أصلها آلكني، فقلب وقدم اللام على الهمزة فصار ألئكني، ثم حذفت الهمزة استخفافًا وألقيت حركتها على اللام فصار ألكني " [(١)].

أو لكثرة الاستعمال كما في قول قراد بن حنش الصاردي: (الطويل)

لَقَوْمِيَ أَرْعَى لِلْعُلَى مِنْ عِصَابَةٍ ... مِنَ النَّاسِ يَا حَارِ بْنَ عَمْرٍو تَسُودُهَا
وَأَنْتُمْ سَمَاءٌ يُعْجِبُ النَّاسَ رِزُّهَا ... بِآبِدَةٍ تُنْحِى شَدِيدٍ وَئِيدُهَا
تُقَطِّعُ أَطْنَابَ البُيُوتِ بِحَاصِبٍ ... وَأَكْذَبُ شَيْءٍ بَرْقُهَا وَرُعُودُهَا
فَوَيْلُمِّهَا خَيْلاً بَهَاءً وَشَارَةً ... إِذَا لاقَتِ الأَعْدَاءِ لَوْلا صُدُودُهَا

" وقوله فويلمها خيلاً انتصب خيلاً على التمييز، وحذفت الهمزة من أم في قوله ويلمها لكثرة الاستعمال، وليس الحذف هذا بقياس. واللفظة تفيد التعجب " [(٢)].

قد يحذف أكثر من حرف في الكلمة، مثل:

ـ حذف الهمزة والياء: كما في قول مرة بن محكان: (البسيط)

مَاذَا تَرَيْنَ أَنُدْنِيهِمْ لأَرْحُلِنَا ... فِي جَانِبِ البَيْتِ أَمْ نَبْنِي لَهُمْ قُبَبَا
لِمُرْمِلِ الزَّادِ مَعْنِّى بِحَاجَتِهِ ... مَنْ كَانَ يَكْرهُ ذَمًّا أَوْ يَقِي حَسَبَا

" ترين: أصله ترأيين، لأنه تفعلين، فحذف الهمزة استخفافاً بعد أن ألقي حركتها على الراء، فصار تريين ثم قلبت الياء الأولى ألفًا لتحركها وانفتاح ما قبلها فاجتمع ساكنان، وحذفت الألف منهما فصار ترين. والمعنى: أخبريني بعد رجوعك إليهم ماذا نأتيه في شأنهم، وما الذي يرونه في إقامتهم وظعنهم، فإن أرادوا إطالة اللبث بنينا لهم قباباً يتفردون فيها، فذاك آنس لهم، وأبقى لحشمتهم؛ وإن أرادوا تخفيف اللبث خلطناهم بأنفسنا، وأدنيناهم من رحالنا في جوانب بيوتنا، لأن الصبر مع خفة التلوم منهم على ما يعترض من أحوالهم ممكن " [(٣)].

ـ أو حذف النون والياء، كما في قول سويد بن مشنوء: (الطويل)

ذَرِى عَنْكَ مَسْعُودًا فَلا تَذْكُرِنَّه ... إِلَيَّ بِسوءٍ وَإِعْرَضِي لِسَبِيلِ
نَهَيْتُكِ عَنْهُ فِي الزَّمَانِ الذِي مَضَى ... وَلا يَنْتَهِي الغَاوِي لأَوَّلِ قِيلِ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٥٦)، (٢ / ١٠٢٧).
(٢) نفسه: حماسية (٥٩٦)، (٢ / ١٤٣٠ ، ١٤٣١).
(٣) نفسه: حماسية (٦٧٦)، (٢ / ١٥٦٥ ، ١٥٦٦).

" وقوله: لا تذكرنه إلي كسر الراء منه لأنه مخاطبة مؤنث، والأصل تذكرينن، فحذف النون الأولى للجزم، ثم حذف الياء لالتقاء الساكنين ، فصار تذكرن. والمعنى: لا ينتهين ذكره إلى، ولا يتجاوزن ذكره إلي بسوء. فعدى تذكرن تعدية تتجاوزن إلي، حملاً على المعنى " (١).

٦ ـ **حذف التنوين**، كما في قول أعرابي: (الرجز)

١ ـ أَلا فَتى نَالَ العُلا بِهَمِّهِ
٢ ـ لَيْسَ أَبُوهُ بِابْنِ عَمِّ أُمِّهِ
٣ ـ تَرَى الرِّجَالَ تَهْتَدِي بِأَمِّهِ

" قوله ألا فتى تمن، وألف الاستفهام دخل على لا النافية لهذا المعنى، ولذلك حذف التنوين من فتى " (٢).

٧ ـ **حذف الضمائر:**

وقد تحذف ضمائر الصلة؛ استطالة للاسم بصلته، مثل قول معن بن أوس: (الطويل)

وَكُنْتُ إِذَا مَا صَاحِبٌ رَامَ ظِنَّتِي وَبَدَّلَ سُوءًا بِالَّذِي كُنْتُ أَفْعَلُ
قَلَبْتُ لَهُ ظَهْرَ المِجَنِّ فَلَمْ أَدُمْ عَلَى ذَاكَ إِلا رَيْثَ مَا أَتَحَوَّلُ
إِذَا انْصَرَفَتْ نَفْسِي عَنْ الشَّيْءِ لَمْ تَكُدْ إِلَيْهِ بِوَجْهِ آخِرَ الدَّهْرِ تُقْبِلُ

"يقول واذا رأيت صاحبي يتجنى علي ويتجرم، ويتطلب على ما ينتج ظنه ويولد تهممة، وطفق يفبح آثاري، ويبدل حسناتي، اتخذته عدواً، وقلبت له ظهر الترس متقياً منه، ومدفعاً له، ولم أدم على تلك الحال المتقدمة معه إلا قدر ما أتحول، وبطء ما أتثقل. فقوله(رام ظنتي) أي رام ارتفاع التهنة علي.وقوله(بالذي كنت أفعل) أي أفعله، فحذف الضمير استطالةً لصلة الذي"(٣).

وقول عروة بن الورد: (الطويل)

أَرَى أُمَّ حَسَّانَ الغَدَاةَ تَلُومُنِي تُخَوِّفُنِي الأَعْدَاءَ وَالنَّفْسُ أَخْوَفُ
لَعَلَّ الَّذِي خَوَّفَتْنَا مِنْ أَمَامِنَا يُصَادِفُه فِي أَهْلِهِ المُتَخَلِّفُ

" يقول: لما هممت بالسفر وجعلته مني ببال اعترضت هذه المرأة علي وأقبلت تلومني وتحذرني الأعداء في الوجه الذي أردت تيميمه، ونفسي أشد خوفا لأنها حساسة حذرة، لكني تجلدت لها وأجبتها بأن الذي أنذلاتناه من قدامنا، والسمت الذي هو نيتنا وطيتنا، لعله يلقاه المتخلف عن السعي في طلب الرزق المقيم في أهله راضيا بأدون العيش؛ لأن الحذر لا يغني عن القدر، وقد يؤتى الإنسان من ناحية أمنه، ويصادف فيه ما لا يصادفه الخائف من ناحية خوفه. وقوله خوفتنا حذف الضمير العائد إلى الذي منه، استطالة للاسم بصلته " (٤).

أو يحذف الضمير تخفيفا، كما في قول إياس بن مالكٍ: (الطويل)

كِلاَ ثَقَلَيْنَا طَامِعٌ بِغَنِيمَةٍ وَقَدْ قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَا هُوَ قَادِرُ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦١٣)، (٢ / ١٤٦١ ، ١٤٦٢).
(٢) نفسه: حماسية (٧٩٠)، (٢ / ١٧٦٠ ، ١٧٦١).
(٣) نفسه: حماسية (٤٠٤)، (٢ / ١١٣١).
(٤) نفسه: حماسية (٧٦٥)، (٢ / ١٧٢٣ ، ١٧٢٤).

" المعنى: كل واحدٍ من الغارين طمع في اغتنام صاحبه، أي يعده غنيمةً، لثقته ببأسه ونجدته. والله عز وجل قد قدر من الإظفار وإعطاء الفلج والغلبة ما قدره، لا راد لحكمه، ولا معقب لأمره. ويقال قدرت من التقدير، قدراً وقدراً. و" هو قادر " إن شئت جعلت ما موصولاً بمعنى الذي، وإن شئت جعلته موصوفًا بمعنى شيئًا. وعلى الوجهين وجب أن يقول ما هو قادره، فحذف الضمير تخفيفًا " (١).

أو لأن المراد مفهوم، مثل ما جاء في قول المثلم بن رياح: (الكامل)

وَقُتُودُ نَاجِيَةً وَضَعْتُ بِقَفْرَةٍ وَالطَّيْرُ غَاشِيَةُ العَوَافِي وُقَّعُ
بِمُهَنَّدٍ ذِي حِلْيَةٍ جَرَّدْتُهُ يَبْرِى الأَصَمَّ مِنَ العِظَامِ وَيَقْطَعُ

" قوله " غاشية العوافي " وجب أن يكون فيه ضمير للناقة، حتى يكون بين ذي الحال وبينه تعلق، فحذف ذلك الضمير لأن المراد مفهوم، ولو أتى به لكان والطير غاشية العوافي إياها وقع عليها " (٢).

أو لأن الضمير لا يخيل، مثل ما جاء في قول برج بن مسهر: (الطويل)

سَرَتْ مِنْ لِوَى المَرُّوتِ حَتَّى تَجَاوَزَتْ إِلَيَّ وَدُونِي مِنْ قَنَاةَ شُجُونُهَا
إِلَى رَجُلٍ يُزْجِى المَطِيَّ عَلَى الوَجَى دِقَاقًا وَيَشْقَى بِالسَّنَامِ سَمِينُهَا
فَلِلقَوْمِ مِنْهَا بِالْمَرَاجِلِ طَبْخَةٌ وَلِلطَّيْرِ مِنْهَا فَرْشُهَا وَجَنِينُهَا

يقول الشارح: " ويشقى بالسنان سمينها، أي بالسنان له، فحذف الضمير لأنه لا يخيل. والمعنى أنه لا ينحر سمان الإبل للعفاة والضيوف. وقوله فللقوم منها بالمراجل طبخة منها رجع الضمير إلى قوله سمينها، لأنه أراد بها الجنس، وهذا إخبار عن حالتها وقد جزرت. فيقول: للوارد منها طبخة في المراجل، وللطير فرشها والولد الذي في بطنها " (٣).

٨ ـ حذف المصدر:

مثل قول زيادة الحارثي: (الطويل)

وَمَا تَزْدَهِينَا الكِبْرِيَاءُ عَلَيْهِمُ إِذَا كَلَّمُونَا أَنْ نُكَلِّمَهُمْ نَزْرَا

" ينتصب قوله " نزارا " على أنه صفة لمصدر محذوف، كأنه قال: نكلمهم كلاماً نزرًا. والمعنى لا يستخفنا التكبر إلى أن نتعلى عليهم، ونقلل الكلام معهم ترفعًا عن مساواتهم، بل نباسطهم ونكاثرهم في القول والسؤال، إيناساً لهم وتسكيناً منهم " (٤).

وقول حجر بن خالد: (الطويل)

مَتَى تُنْعَ يُنْعَ البَأْسُ وَالجُودُ وَالنَّدَى وَتُصْبِحُ قَلُوصُ الحَرْبِ جَرْبَاءَ حَائِلاَ
فَلا مَلِكٌ مَا يُدْرِكَنَّكَ سَعْيُهُ وَلا سُوقَةٌ مَا يَمْدَحَنَّكَ بَاطِلاَ

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٩٤)، (١ / ٥٩٧ ، ٥٩٨).
(٢) نفسه: حماسية (٧٢٧)، (٢ / ١٦٥٦ ، ١٦٥٧).
(٣) نفسه: حماسية (٧٨١)، (٢ / ١٧٤٧ ، ١٧٤٨).
(٤) نفسه: حماسية (٦٣)، (١ / ٢٤٥).

" وقوله ما يمدحنك باطلا أراد مدحا باطلا، فانتصب باطلا على أنه صفة لمصدر محذوف " [١].

٩ ـ الحذف في أسلوب النداء:

مثل حذف المنادى، كما في قول حفص بن عليم: (الطويل)

فَيَا رَبِّ إِنْ لَمْ تَقْضِهَا لِي فَلاَ تَدَعْ ... قَذُورَ لَهُمْ وَاقْبِضْ قَذُورَ كَمَا هِيَا

وَيالَيْتَ لَّأَ اللهَ إِنْ لَمْ أُلاقِهَا ... قَضَى بَيْنَ كُلِّ اثْنَيْنِ أَلاَّ تَلاقِيَا

فـ " قوله ياليت يريد: يا قوم ليت، والمنادى محذوف، والكلام بعده تمن في ألا يحصل الاجتماع بين متحابين إن لم يرزق مثله في صديقه " [٢].

هذا إلى جانب أشكال كثيرة من الحذف أشار الشراح إليها، ويضيق المقام عن ذكرها، مثل: الحذف في أسلوب القسم [٣]، الحذف في أسلوب التفضيل [٤]، الحذف في أسلوب الاختصاص [٥].

ومن خلال هذه الأشكال والأنواع من صور الذكر والحذف، نستطيع أن نلمح مسلك الشراح في تناول ذلك المبحث من مباحث علم المعاني ، الذي جاء جزء من كل، فما ينطبق على علم المعاني ككل ينطبق عليه بالتبعية من حيث: درجة اهتمام الشراح، وأسلوب التناول .. إلخ، والتي سبق الإشارة إليها من قبل.

لذلك جاءت إشارات الشراح في هذا المقام تجاه هذا المبحث ـ شأنه شأن غيره من مباحث علم المعاني ـ مختصرة موجزة، ينتظم وفق الإطار النحوي أكثر منه البلاغي، وإن لم يخل من بعض التحليلات التي ترتبط بالمعنى والسياق، الذي يكشف الشارح من خلالهما عن دواعي وأغراض الذكر والحذف وأنواعهما.

* * *

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧١٩)، (٢ / ١٦٤٢).
(٢) نفسه: حماسية (٥٣٧)، (٢ / ١٣٣٧).
(٣) انظر على سبيل المثال: المرزوقي شرح ديوان الحماسة، حماسية (١٤٠)، (١ / ٤١٠)، وحماسية (٣٧٥) ، (٢ / ١٠٦٢).
(٤) انظر على سبيل المثال: المرزوقي شرح ديوان الحماسة، حماسية (١٩٤)، (١ / ٥٩٥).
(٥) انظر على سبيل المثال: المرزوقي شرح ديوان الحماسة، حماسية (٢٦٩)، (١ / ٨٠٨)، وحماسية (٣٨٧)، (٢ / ١٠٨٨)، وحماسية (٣٨٩)، (٢ / ١٠٩٣)، وحماسية (٤٥٣)، (٢ / ١٢١٠)، وحماسية (٧٩٤)، (٢ / ١٧٧٢) ... إلخ.

الفصل الثاني: مباحث علم البيان وقضاياه

أولا: التشبيه
ثانيا: الاستعارة

الفصل الثاني: مباحث علم البيان وقضاياه

أولا: التشبيه:

التشبيه لغة التمثيل فقد جاء في لسان العرب " الشبه والشبيه: المثل، وأشبه الشئ: ماثله، وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، والتشبيه: التمثيل " [١].

أما اصطلاحًا فيتفق البلاغيون ـ على كثرة تعريفاتهم له ـ على أن مدار التشبيه هو الاتفاق بين شيئين، في صفة أو أكثر، فهو " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" [٢]، أو "هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه" [٣]، أو "هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى" [٤].

وقد اختلف البلاغيون في موقع هذا الفن من علم البيان، فالسكاكي ومن تبعه لا يعدونه منه ـ وإن بحثته فيه ـ لأن دلالته وضعية، بينما عده آخرون ركنًا أساسيًا، بل أهم الأركان فيه [٥].

والتشبيه " فن جميل من فنون القول، وهو يدل على دقة وملاحظة الأشباه والنظائر في الأشياء، سواءٌ أكانت ماديات تدرك بالحواس الظاهرة، أم معنويات " [٦]، فهو " يزيد المعنى وضوحًا، ويكسبه توكيدًا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحدٌ عنه " [٧].

وقد تنبه العرب منذ القدم لأهمية التشبيه ودوره في توضيح الصورة الفنية، وكان لتشبيهات القرآن وما زخرت به أحاديث الرسول الكريم ـ صلى الله عليه وسلم ـ من التشبيهات البديعة، التي يرجع معظمها إلى روح القرآن وصوره البيانية؛ أثر في كلام العرب فأدارها الشعراء في قصائدهم واتخذها الكتاب أساسًا لتصويرهم، فأنزلوه مكانة متميزة في علوم البيان، وعقدوا له بابًا واسعًا يحدد معناه، ويبين أركانه، ويوضح أقسامه وأنواعه، بل ذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك فألف الكتب الخاصة، كابن ناقيا البغدادي (ت ٤٨٥ هـ) صاحب " الجمان في تشبيهات القرآن "، وهو أول كتاب يجمع الآيات القرآنية التي توشحت بهذا الفن، ويدرسها دراسة فيها أصالة وذوق سليم [٨].

وقد تأثر شراح الحماسة بمن سبقهم، فساروا على نهجهم، ولم يغردوا بعيدا عن السرب، فاحتفوا بالتشبيه أيما احتفاء، ونبهوا عليه وعلى مواضعه داخل شروحهم، متجهين إليه بالشرح والتحليل.

---

(١) انظر: ابن منظور: لسان العرب: (شبه).
(٢) ابن رشيق: العمدة: ٢٨٦/١.
(٣) أبو هلال العسكري: الصناعتين: ٢٣٩.
(٤) القزويني: الإيضاح: ٢١٣.
(٥) انظر: ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح ٢٩٠/٣، محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي ٢٩٠/٣.
(٦) عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني: البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد:دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٦ م، (٢ / ١٦٥).
(٧) أبو هلال العسكري: الصناعتين: ص ١٩١.
(٨) انظر: د/أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م، ص ٢٧ ، ٢٨.

ونراهم في تحليليهم للصورة للتشبيهية، يتعمقون في معناها الدلالي، وطرق الشعراء في صوغها، ومدى توفيق الشعراء أو إخفاقهم في تناولوها، وذلك عبر أحكام ومقاييس نقدية تتوافق مع العدالة والموضوعية في النقد والتمحيص. وغيره الكثير من أشكال التعليق والتحليل التي ستكشف عنه الصفحات التالية.

شرح الصورة التشبيهية وتحليلها:

تعد الصورة التي يدل عليها التشبيه أكثر بيانا وأوضح دلالة وأدق أداء من الكلمات التي تدل بوضعها اللغوي على المعنى مباشرة، دون استخدام التشبيه؛ لذلك فقد تناول الشراح الصورة التشبيهية بالشرح والتحليل من أجل هذا المقصد.

ولذلك كان اهتمام الشراح في إطار هذه الصورة بالتشبيه، واعتمدوا عليه ـ خاصة المرزوقي ـ في إضاءة المعنى الشعري والكشف عن دلالته، بل إن التشبيه ـ عندهم ـ أصبح لب الصورة الشعرية، فهو وإن كان يضيء عنصرا من عناصرها، فهو يخدم جوانب أخرى. ومن هنا يضطلع الشراح من خلال تلك المنظومة الفنية بتوضيح أركان التشبيه وأطرافه في إطار ضبط الصورة وتدقيقها.

فهم يكتفون أحيانا بشرح التشبيه في تفسير معنى البيت وكشف دلالته، كما فعل المرزوقي في تعليقه على هذا البيت في وصف صفاء الأنساب:

قال عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل ابن عاديا اليهودي: (الطويل)

فَنَحْنُ كَمَاءِ المُزْنِ مَا فِي نِصَابِنَا كَهَامٌ وَلا فِينَا يُعَدُّ بَخِيلُ

" ماء المطر أصفى المياه عندهم، فشبه صفاء أنسابهم بصفاء ماء المطر. والمزن: السحاب. وقوله: ما في نصابنا كهامٌ، أي ليس فينا كليل الحد، ولكن كلٌ منا ماضٍ نافذٌ، ولا فينا بخيل فيعد. وهو نفيٌ للبخل رأساً، وليس يريد أن فيهم بخيلاً ومع ذلك لا يعد " (١).

وكما فعل أيضا الشارح في تعقيبه على هذا البيت لشبيب بن البرصاء المري: (الطويل)

أَلَمْ تَرَ أَنَّا نُورُ قَوْمٍ وَإِنَّمَا يُبَيِّن فِي الظَّلْمَاءِ للنَّاسِ نُورُهَا

قائلا: " شبه قومه في شهرتهم والاقتداء بصحة رأيهم بالنور في الظلام " (٢).

ويأتي تحليلهم للصورة التشبيهية ضمن تحليلهم لمعنى البيت، حتى يبدو كأنه منبثق عنه، مما يدلل على قوة الصلة والوشيجة التي تربط التشبيه بالدلالة والمعنى. وأكثر ما نطالع ذلك عند النمري على وجه الخصوص، لأن إيضاح المعنى ـ كما أشرنا ـ هو جهته وقبلته.

---

(١) انظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥)، (١ / ١٢٠).
(٢) الأعلم الشنتمري: تجلي غرر المعاني، ص ٦٦٣.

من ذلك تعقيبه على البيت التالي: قال أبو عبد الله: قال آخر يذم امرأته: (الخفيف)

ذَقَـــنٌ نـــاقِصٌ وأنـــفٌ قَـــصِيرٌ   وَجَبِـــينٌ كَـــسَاجَةِ القُسْـــطَارِ

" قال أبو عبد الله هذا بيت ظاهر اللفظ والمعنى. والساجة بالجيم معجمة يريد بها العود الذي يوزن عليه، وتقع الكِفّتان في رفعهما ووضعهما للوزن في جانبيه من عن يمين وشِمال، وأهل العراق يسمونه " التخت "، شبّه جبينها به لطوله ودقته وفُحشه عنده " [1].

وهو ما اعترض عليه النمري بالقول: " قال أبو محمد الأعرابي: هذا موضع المثل: شُخْبٌ في الإناء وشُخْبٌ في الثرى.أصاب أبو عبد الله في قوله (هذا بيت ظاهر اللفظ) وأخطأ في قوله (والمعنى) لأنه غلط في هذا البيت وذكر أنه شبّه جبينها بالساجة لطوله ودقته، وليس ذلك كذلك، إنما شبهه بها لسواده. وذلك أن خشب الساج لا يكون إلا أسود أكثر ما يكون.وهذا البيت في المعنى مثل قول الآخر: (الوافر)

عَجُـــوزٌ مِـــنْ بَنِـــي حَـــامِ بْـــنِ نـــوحٍ   كَـــأَنَّ جَبِينَهَـــا حجـــرُ المَقَـــامِ " [2].

وفي أثناء ذلك، قد يتوجه الشارح بالتحليل نحو أحد طرفي التشبيه أو كليهما؛ ليزيل ما بهما من غموض في طريق كشفه للمعنى، وفسره للدلالة.

من الأمثلة في ذلك تعليق المرزوقي ـ وغيره ـ على المشبه به الوارد في هذا البيت: قال أبو حنبلٍ الطائي: (البسيط)

حَتَّـــى وَفَيـــتُ بِهَـــا دُهْمًـــا معَقَّلَـــةً   كَالقَـــارِ أَرْدَفَـــهُ مِـــنْ خَلْفِـــهِ قَـــارُ

" يقول: صبرت لماعز من أمرٍ، وتعسر من وفاءٍ وأداءٍ، لأخرج مما به تكفلت، من العهدة التي فيها دخلت. وقد كان أبو حنبل تضمن لسيار إبلاً له بأعيانها أو شرواها، أي مثلها، فيقول: أخذ سيارٌ ينتظر مذا يكون مني فيما تضمنت حتى وفيت بإبله سوداً مشدودة بعقلها، كأنها في سوادها قارٌ عولي بقارٍ. وهذا يراد به تأكيد السواد. ويقال ردفته وأردفته، إذا جئت بعده. وردفكم وردف لكم، أي تبعكم وجاء بعدكم. وانتصب دهماً على أنه حالٌ للإبل. وفائدة قوله كالقار تصويرٌ للإبل بألوانها. ومعنى لقد بلاني حتى وفيت، أي انتظر ما يكون من البلاء في وفائي عندما ضمنت، وصار يحربني إلى أن وفيت. وفائدة قوله معقلةً، أنه سلمها في مباركها آمنةً. ويجوز أن يكون أراد إبلاً متقدماتها ومتأخراتها سودٌ، فلذلك قال كالقار أردف بقارٍ، ويجوز أن يكون أراد بالقار جمع قارةٍ، وهي الجبال، فشبهها بها في عظمها " [3].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة، ص ٢٧٢.
(٢) أبو محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغُندِجاني (كان حيا سنة ٤٣٠ هـ)، إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في "معاني أبيات الحماسة"، حققه وقدم له دممحمد علي سلطاني، منشورات معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ط١، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م، ص ١٦٩.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٩٢)، (١ / ٢٩٩ ، ٣٠٠).

وامتدادا لتلك الوشيجة التي تربط التشبيه بالدلالة، فقد شرع الشراح ـ أحيانا ـ في التعويل على التشبيه في توجيه ألفاظ البيت ومفرداته. فمن نماذج الاعتماد على التشبيه في توجيه الألفاظ ما ورد في تحليل المرزوقي لقول لعنترة بن شدادٍ: (المتقارب)

يتَـــابِعُ لا يَبْتَغِـــي غَيْـــرَهُ ... بِـــأَبْيَضَ كَـــالْقَبسِ المُلْتَهِـــبْ

" والباء من قوله " بأبيض " يجوز أن يريد به سيفاً. والقبس: النار. شبهه بها في بريقها ولمعانها ويجوز أن يريد به رجلاً كريما، ويكون على هذا " يتابع " للفرس. وشبهه بالنار لذكائه ونفاذه. واستعمال البياض في الكرم ونقاء العرض كثيرٌ معروف، على ذلك قول الآخر:

أُمُّكَ بَيْضَاءُ مِنْ قُضَاعَة .... " (1).

ولم يكتف الشراح أثناء تعرضهم للصورة التشبيهة، بالإشارة إلى طرفي التشبيه فقط ، بل تطرقوا كذلك إلى مكوناتها المتعددة، من المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، ولكن اهتمامهم بالمشبه به طغى على على اهتمامهم بباقي مكونات الصورة التشبيهية، فنراهم يتعرضون له بالتحليل والتدقيق، والكشف عن خصوصيته والسبب في اختياره.

ففي تحليله لبيت عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

لَحَـــا اللهُ جَرْمًـــا كُلَّمَـــا ذَرَّ شَـــارِقٌ ... وُجُـــوهَ كِـــلاَبٍ هَارَشَـــتْ فَازْبَـــأَرَّتِ

بين المرزوقي المشبه وصفته الدالة في قوله: " كأنه شبه وجوههم بوجوه الكلاب في الحالة المذكورة. ويجوز أن يكون انتصابه على البدل من قوله جرماً. ومعنى لحا الله: قشر الله، أي فعل بهم غداة كل يومٍ، أذكر قوماً يشبهون الكلاب إذا واثبت غيرها وساورت، فانتفشت وتجمعت للوثب؛ وتلك الحالة من أحوالها أشنع وأنكر: وهذا تحقيقٌ للشبه، وتصويرٌ لقباحة المنظر " (2).

وفي كشفه للصورة في بيت الأحوص بن محمد: (الكامل)

إِنِّـــي إِذَا خَفَـــي الرِّجَـــالُ وَجَـــدْتَنِي ... كَالـــشَّمْسِ لا تَخْفَـــى بِكُـــلِّ مَكَـــانِ

بين المرزوقي المشبه وصفته عندما قال: " يصف اشتهاره في الأماكن وجلالته في النفوس، فيقول: إذا غشي الرجال خمولٌ ألفيتني في شهرتي ونباهتي كالشمس التي يتصل شعاعها بكل مكان، ويعرف شأنها في كل نفسٍ وكل زمانٍ " (3).

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٤٤)، (١ / ٤١٩ ، ٤٢٠).
(2) نفسه: حماسية (٢٩)، (١ / ١٦٠ ، ١٦١).
(3) نفسه: حماسية (٥٤)، (١ / ٢٢٣).

وشبهسعد بن مالكٍ المرأة بالبيض في قوله: (مجزوء الكامل)

فـــالهَمُّ بَيــضاتُ الخــدو ... رِ هُنَــاكَ لا الــنَّعَمُ المُــرَاحُ

" لتلملمها وزوال الحجوم عنها. وقال الخليل: بيضة الخدر هي المجارية المخدرة الجميلة "[1].

أمـا عن المشبـه به وصفته الدالة، فيبـدو في قـول المرزوقي على قول الفند الزماني: (الهزج)

تَفَتَّيْــتُ بِهَــا إِذْ كَــ ... ــرِهَ الــشِّكَّةَ أَمْثَــالِي

كَجَيْــبِ الــدِّفْنِسِ الوَرْهَــا ... ءِ رِيعَــتْ بَعْــدَ إِجْفَــالِ

" وقوله " كجيب الدفنس " شبه اتساع الطعنة وسرعة خروج الدم منها باتساع جيب المرأة الحمقاء، ونزوها في روعها، واضطرابها في متخرق قميصها ... وخص جيب الورهاء لأن عادة مثلها أن تخرج اليد منه، فيتسع خرقه وجعلها مروعةً لتندفع في الإجفال وتنزو "[2].

وفي إيضاح النمري للصورة وبيان ما فيها من تشبيه في قول شاعر الحماسة: (من الطويل)

ومَــوْلًى جَفَــتْ عَنْــهُ المَــوَالِي كَأَنَّــهُ ... مِــنَ البُــؤْسِ مَطْلِــيٌّ بِــهِ القَــارُ أَجْــرَبُ

فيه تشبيه " فالمولى ها هنا ابن العم، وشبهه بالبعير الأجرب المهنوء، من أجل أن البعير إذا كان كذلك أفرد من الإبل لئلا يعديها على مذهبهم في العدوى "[3].

وفي قول المرزوقي عن التشبيه الواقع في أبيات الحماسة هذه: (الرجز)

إِنِّي إِذَا مَا النَّوْمُ كَانُوا أَنْجِيَهْ

واضطَرَبَ القَوْمُ اضطرابَ الأَرْشِيَهْ

وشُدَّ فَوْقَ بعضَهِمْ بالأَرْوِيَهْ

هُنَاكِ أَوْصِينِي وَلا تُوصِي بِيَهْ

" شبه ميلانهم وترجحهم في اختلافهم، بترجح الأرشية عند الاستقتاء عليها من الآبار البعيدة القعر، وميلانها "[4].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٦٧)، (١ / ٥٠٥).
(٢) نفسه: حماسية (١٧٦)، (١ / ٥٤١).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة، حماسية (٤٣٥)، ص ١٥٥.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢١٩)، (١ / ٦٥٦ ، ٦٥٧).

أما عن تعرضهم للسر في اختيار المشبه ووجه خصوصيته، فمن ذلك ما عقب به المرزوقي على هذا البيت، قال برج بن مسهرٍ الطائي: (الطويل)

وَيَتْـــرُكُ ذَا البَـــأْوِ الـــشَّدِيدِ كَأَنَّـــهُ مِـــنْ الـــذُّلِّ وَالبَغْـــضَاءِ شَـــهْبَاءُ مَـــاخِضُ

" أخذ يبين مساس الحاجة في الغزو إلى ائتلاف الأوداء، وتعاون الأشداء، فيقول: وإذ كان الغزو يترك المتكبر الذاهب بنفسه مذاهب ذوي الجبرية والعز، وكأنه مما لزمه من الذل والبغض للخلاف والحرب، وتناسى الاعتلاء والقهر، ناقةٌ شهباء أثر وجع الولادة فيها فضعفت وسقطت. وإنما خص الشهباء بالذكر لأنها أنعم الإبل وأرقها، وأقلها صبرًا وأضعفها " [١].

ولم يغفل الشراح كذلك التنويه عن لفظ التشبيه، أو أداته، والذي قد يكون ظاهرا أو مستترا إذ كان معناه من الكلام مفهوما. وقد تعددت أدوات التشبيه التي استخدمها الشعراء وتنبه إليها الشراح في تناولهم لتحليل الأبيات، كما يبدو من قول المرزوقي عن بيت عمرو بن معد يكرب الذي استخدم فيه التشبيه بالكاف: (مجزوء الكامل)

وَبَـــدَتْ لَمِـــيسُ كَأَنَّهَـــا بَـــدْرُ الـــسَّمَاءِ إِذَا تَبَـــدَّى

" كأنها بدر السماء في موضع الحال للمرأة، أي بدت مشبهةً البدر" [٢].

وشبه تأبط شرًا وذكر أنه لخلفٍ الأحمر، وهو الصحيح. نفسه بالحية عندما قال في وصف إطراقه وسكونه: (المديد)

مُطْـــرِقٌ يَرْشَـــحُ مَوْتًـــا كَمَـــا أَطْـــرَقَ أَفْعَـــى يَنْفِـــثُ الـــسَّمَّ صِـــلُّ

" شبه نفسه في إطراقه وسكونه، منتظرًا لفرصةٍ ينتهزها في إدراك ثأره بالحية، وأنه في إمساكه يرشح بالموت لعدوه كما أن الحية إذا أطرق نفث بالسم " [٣].

واستخدم العرندس أحد بني أبي بكر بن كلاب " مثل " كأداة للتشبيه عندما قال في وصف شهرة القوم وتميزهم: (البسيط)

فِـــيهِمْ وَمِـــنْهُمْ يعَـــدُّ الخَيْـــرُ مُتَّلَـــدًا وَلا يُعَـــدُّ نَثَـــا خِـــزْيٍ وَلا عَـــارِ

لا يَنْطِقُـــونَ عَلَـــى الفَحْـــشَاءِ إِنْ نَطَقُـــوا وَلا يُمَـــارُونَ إِنْ مَـــارَوْا بِإِكْثَـــارِ

مَـــنْ تَلْـــقَ مِـــنْهُمْ تَقُـــلْ لاقَيْـــتُ سَـــيِّدَهُمْ مِثْـــلَ النّجُـــوم التـــي يَـــسْرِي بِهَـــا الـــسَّارِي

" وهم في الاشتهار والتميز عن طوائف الناس كالنجوم المعروفة النيرة، التي يهتدي بها السابلة والمارة، ويتفقد المعرفة بها في طلوعها وأفولها أولو النحل والممارسات " [٤].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٠١)، (١ / ٦١٨ ، ٦١٩).
(٢) نفسه: حماسية (٣٤)، (١ / ١٧٨).
(٣) نفسه: حماسية (٢٧٣)، (١ / ٨٢٩).
(٤) نفسه: حماسية (٦٩٢)، (٢ / ١٥٩٥ ، ١٥٩٦).

وقول الحصين بن الحمام المري: (الطويل)

تَـــأَخَّرْتُ أَسْــتَبْقِي الحَيَـــاةَ فَلَـــمْ أَجِـــدْ لِنَفْــسِي حَيَـــاةً مِثْــلَ أَنْ أَتَقَـــدَّمَا

" حياةً مثل أن أتقدم معناه حياةً تشبه الحياة المكتسبة في التقدم وبالتقدم " [١].

وتعليق المرزوقي على استخدام عمرو بن شأس " مثل " أيضا كأداة للتشبيه في قوله: (الطويل)

وَإِلا فَـــسِيرِي مِثْــلَ مَـــا سَـــارَ رَاكِـــبٌ تَجَـــشَّمَ خِمْــسًا لَــيْسَ فِـــي سَـــيْرِهِ أَمَـــمْ

بالقول " ليكن سيرك سير الراكب تكلف ورود الماء لخمسٍ، وليس في سيره قصدٌ ولا قربٌ. وقوله " مثل ما سار راكبٌ " أي سيرًا يشابه سيره. وقوله " تجشم " من صفة راكب " [٢].

ومن التشبيهات التي حذف فيها لفظ التشبيه، قول هشام أخي ذي الرمة: (البسيط)

خَـــوَى المَـــسْجِدُ المَعْمُـــورُ بَعْـــدَ ابْـــنِ دَلْهَـــمٍ وَأَمْـــسَى بِـــأَوْفَى قَوْمَـــهُ قَـــدْ تَضَعْـــضَعُوا

" أراد أن يشبه تضعضع القوم بموت أوفى، بخراب المسجد بموت ابن دلهم فلم يأت بلفظ التشبيه إذ كان معناه من الكلام مفهومًا " [٣].

وقد أظهر الشراح ـ كذلك ـ عنايتهم بوجه الشبه، أو الجامع بين طرفي التشبيه؛ فنبهوا عليه، وأشاروا إليه، وأبانوا عن أثره في تحقيق التواصل بين أطراف وعناصر التشبيه المختلفة، وذلك " على سبيل ضبط قراءة الصورة على نحو دقيق يتيح معرفة ما تتوفر عليه من طرافة وإضافة " [٤].

ولذلك وجدناهم ينبهون على الصفة الجامعة بين طرفي التشبيه، كما يبدو من قول المرزوقي عن بيت عبد الشارق بن عبد العزى الجهني: (الوافر)

فَجَـــاءُوا عَارِضًـــا بَـــرِدًا وَجِئْنَـــا كَمِثْـــلِ الـــسَّيْفِ نَرْكَـــبُ وَازِعِينَـــا

" يقول: تسارعوا مقلبين نحونا، وكأنهم في كثرتهم وتعجلهم قطعة من السحاب فيها بردٌ ـ ووجه التشبيه أن لهم حفيفًا ووقعًا شديدًا متهافتًا، كما يكون لذلك السحاب ـ ونحن لكثرتنا وإتياننا على ما يعترض في طريقنا كالسيل الذي لا يبقي ولا يذر " [٥].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤١)، (١ / ١٩٧ ، ١٩٨).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨٤)، (١ / ٢٨١).
(٣) نفسه: حماسية (٢٦٤)، (١ / ٧٩٥).
(٤) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١١١.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥٢)، (١ / ٤٤٥).

ومن قول أبي هلال العسكري عن قول شاعر الحماسة: (الطويل)

لَــئِنْ كَــانَ يَهْــدِي بَــرْدَ أَنْيَابِهَــا العُــلاَ خَنَــافِسَ سُــودًا فِــي صَــرَاةِ قَلِيــبِ

" شبه أنيابها بالخنافس، في سوادها، وريقها بالصراة، وهي: الماء المتغير، وجعل فمها كالقليب، في سعته " [١].

وتشبيه أبي الطمحان الأسدي الشعر بعناقيد الكرم في قوله: (الطويل)

وَبِــالحِيرَةِ البَيْــضَاءِ شَــيْخٌ مُــسَلَّطٌ إِذَا حَلَــفَ الأَيْمَــانَ بِــاللهِ بَــرَّتِ

لَقَــدْ حَلَقُــوا مِنْهَــا غُــدَافًا كَأَنَّــهُ عَنَاقِيــدُ كَــرْمٍ أَيْنَعَــتْ فَاسْــبَكَرَّتِ

فَظَــلَّ العَــذَارَى يَــوْمَ تُحْلَــقُ لِمَّتِــي عَلَــى عَجَــلٍ يَلْقُطْنَهَــا حَيْــثُ خَــرَّتِ

يقول المرزوقي: " شبه الشعر في طوله ولينه ولونه بعناقيد من الكرم استرسلت " [٢].

وفي تعليق الأعلم الشنتمري على قول آخر: (الطويل)

كَــأَنَّ بِأَيْــدِيهِمْ نُجُومًــا طَوَالِعًــا لَهَــا فِــي رُؤُوسِ النَّــاكِثِينَ غُــرُوبُ

بالقول: " شبه السيوف بالنجوم الطوالع في بياضها وبريقها، وجعلها عند مضائها في الهام كالنجوم في غروبها " [٣].

وقد يحذف وجه الشبه عند أمن الالتباس، كما جاء في بيت أنيف بن حكمٍ النبهاني: (الطويل)

دَعَــوْا لِنِــزَارٍ وَانْتَمَيْنَــا لِطَيِّــئٍ كَأُسْــدِ الــشَّرَى إِقْــدَامُهَا وَنِزَالُهَــا

" وقوله كأسد الشرى حذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، كأنه قال: وكإقدام أسد الشرى إقدامها ونزالها وجاء الحذف لأنه لا يلتبس وجه التشبيه بغيره " [٤].

إن الشراح في إطار قراءتهم للتشبيه، نبهوا على المتداول المطروق أو الكثير المشهور والموروث عن العرب. هذه التشبيهات لم يتأثروا بها كثيرا، وربما كانت غايتهم من النص عليها مجرد الإشارة إليها على سبيل الحصر، والتأكيد على أنها مباحة للجميع؛ استيفاء للمعنى وفتحا لدروب القراءة.

ومن النماذج في ذلك على سبيل المثال لا الحصر تشبيه اللسان بالمبرد في قول الشاعر: (الطويل)

فَمَــا نَفَــرَتْ جِنِّــى وَلا فُــلَّ مِبْــرَدِي وَلا أَصْــبَحَتْ طَيْــرِي مِــنَ الخَــوْفِ وُقَّعَــا

" وتشبيه اللسان بالمبرد وحد السيف أكثر من أن يحتاج له إلى شاهد " [٥].

---

(١) أبو هلال العسكري: رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة: الفقرة (٤٥) ص ٢٥٢، ٢٥٣.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٨٦٣)، (٢ / ١٨٦٣ ، ١٨٦٤).
(٣) الأعلم الشنتمري: تجلي غرر المعاني: ص ١٤٨.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٣)، (١ / ١٧١).
(٥) نفسه: حماسية (١٢٨)، (١ / ٣٧٤).

وتشبيه السيف بالجذع، في قول شاعر الحماسة: (الطويل)

أَقُولُ وَسَيْفِي فِي مَفَارِقَ أَغْلِبِ   وَقَدْ خَرَّ كَالجِذْعِ السَّحُوقِ المُشَذَّبِ

"من قديم التشبيه، وفي القرآن: " كأنهم أعجاز نخلٍ خاوية " (الحاقة / ٧). وجعله مشذبا ليكون طوله أظهر" (١).

ومن التشبيهات الشائعة عند العرب، المتواترة عند الشعراء، تشبيه الحرب في ابتدائها بالفتية المخدرة وتسترها، وعند تفاقمها بالعجوز واطراحها لقناعها، في قول شاعر الحماسة: (سعد بن ناشب) (الطويل)

فَإِنَّا إِذَا مَا الحَرْبُ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا   بِهَا حِينَ يَجْفُوهَا بَنُوهَا لأَبْرَارُ

" مشهور في عاداتهم وطرائقهم " (٢).

هذه التشبيهات كلها، وغيرها كثير، لا يؤاخذ الشاعر على الإتيان بها أو تناولها، فهي تمثل عند بعض الشعراء طور المحاكاة والتقليد، استطاعوا بعدها أن يعيدوا تشكيل الكثير منها ويصبغونها بشخصيتهم الفنية ورؤاهم الإبداعية، بما يعكس شاعريتهم وأصالتهم. وهذا أمر قد عني بتوضيحه كثير من الشراح والمرزوقي منهم على وجه الخصوص.

وقد فطن الشراح لتلك الزيادات التي أضافها بعض شعراء الحماسة على تشبيه قد يكون سائر متداول بين الشعراء، بل وما ولدوه من شعر غيرهم في أسلوب إبداعي يشهد لهم بفضل الإضافة والتجديد.

ومن الشواهد على ذلك قول ملحة الجرمي: (الطويل)

وَبَاتَ الحبيُّ الجَوْنُ يَنْهَضُ مُقْدِمًا   كَنَهْضِ المَدَانِى قَيْدُهُ المُوعِثِ النِّقْضِ

يقول المرزوقي: " الحبى من السحاب: المشرف المتراكم. والجون؛ الأسود هنا، وجعله كذلك لا رتوائه وكثرة مائه. وقوله " ينهض مقدما " انتصب مقدما على الحال، يريد أن سير السحاب لثقله وحركاته مثل سير هذا البعير وحركته؛ ثم وصفه. والمدانى قيده: الذي قصر عقاله وضيق عليه قيده. ولم يرض بذلك حتى جعله سائرا في الوعث، وهي الأرض اللينة الكثيرة التراب والرمل؛ والسير فيها يصعب. ... ثم لم يرض بعد ذلك أيضا حتى جعله نقضا، وهو المهزول الضعيف. ويقال نقضت البعير نقضا، والمنقوض نقض " (٣).

فهذا الوصف وإن لم يكن له فيه فضل السبق فقد كان له فيه فضل الإضافة والزيادة فقد " زاد في هذا الوصف على الأعشى لما قال ـ وإن كان الأعشى يصف امرأة بالنعمة والترفة، وهذا يصف سحابة ثقيلة ـ : (البسيط)

تَمْشِي الهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الوَجِى الوَجِلُ

لأن هذا جعل البعير مداني القيد أيضا " (٤).

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٣٦)، (١ / ٦٩٠ ، ٦٩١).
(٢) نفسه: حماسية (٢٢٢)، (١ / ٦٦٩).
(٣) نفسه: حماسية (٨١٩)، (٢ / ١٨١٠).
(٤) نفسه: حماسية (٨١٩)، (٢ / ١٨١١).

ومن محيط اهتمام الشراح بالتشبيه، تطرقهم إلى بعض صوره وأشكاله مما تفنن وأبدع فيه شعراء الحماسة. من ذلك تركهم للفظ التشبيه، حتى يظن في السياق أنه يخبر عن حقيقة، في قول وقال جواس أيضًا: (الطويل)

وَاللهُ يَجْـزِي لا أُمَيَّـةُ سَـعْيَنَا وَعُلـى شَـدَدْنَا بِالرِّمَـاحِ عُرَاهَـا
جِئْـتُمْ مِـن الحَجَـرِ البَعِيـدِ نِياطُـهُ وَالـشَّأْمُ تُنْكِـرُ كَهْلَهَـا وَفَتَاهَـا
إِذْ أَقْبَلَـتْ قَـيْسٌ كَـأَنَّ عُيونَهَـا حَـدَقُ الكِـلاَبِ وَأَظْهَـرَتْ سِـمَاهَا

" وقوله كأن عيونها حدق الكلاب وأظهرت سيماها قصده إلى الذم وإلى أن نظرهم نظر الكلاب، لكنه جرد التشبيه أولاً، ثم قال: وأظهرت سيماها أي أظهرت سيما الكلاب في إقبالها، فترك لفظ التشبيه، وصار كأنه يخبر عن حقيقة " [(١)].

والتفت الشراح أيضا إلى بعض أنواع التشبيه وألوانه، من ذلك:

١ ـ تشبيه التفضيل:

قال الوطواط: " تشبيه التفضيل، وتكون هذه الصنعة بأن يشبه الشاعر شيئا بشيء آخر ثم يعود فيفضل المشبه على المشبه به " [(٢)]، كقول الشاعر: (الوافر)

حـسبت جمالـه بـدرًا مـضيئًا وأيـن البـدر مـن ذاك الجمـالِ ؟

وقول أبي الفرج هندو: (المنسرح)

مَـنْ قَـاسَ جَـدْوَاكَ بِالْغَمَـامِ فَمَـا أَنْـصَفَ فِـي الحُكْـمِ بَـيْنَ هَـذَيْنِ
أَنْـتَ إِذْ جُـدْتُ ضَـاحِكٌ أَبَـدًا وَهـوَ إِذْ جَـادَ دَامِـعُ العَـيْنِ

وقال الحلبي والنويري: " هو أن تشبه شيئًا بشيء ثم ترجع فترجح المشبه على المشبه به " [(٣)]، وذكرا الأبيات السابقة.

ومما وقع في ذلك في شعر الحماسة، تشبيه بشر بن المغيرة نفسه بالسيف ثم رجوعه فيفضل نفسه على المشبه به (السيف) في قوله: (الطويل)

أَنَـا الـسَّيْفُ إِلاَّ أَنَّ للـسَّيْفِ نَبْـوَةً وَمِثْلِـي لا تَنْبُـو عَلَيْـكَ مَـضَارِبُهْ

" يفضل نفسه في نفاذه في الأمور ومضائه، على السيف؛ فقال أولاً: أنا السيف، أي أشبهه، ثم تلافى فقال: إلا أن السيف ربما نبا عن الضريبة وكبا، ومثلي لا تكل ولا تنبو حدوده عن شيء تلاقيه " [(٤)].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٣٤)، (٢ / ١٤٩٨ ، ١٤٩٩).
(٢) الوطواط؛ رشيد الدين محمد العمري: حدائق السحر في دقائق الشعر، نقله إلى العربية د/إبراهيم الشواربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٤ هـ ، ١٩٤٥ م، ص ١٤٨.
(٣) الشهاب محمود بن سليمان: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق د/أكرم عثمان يوسف، دار الحرية، بغداد ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م ، ص ١١٩، النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣١٧ هـ ، ج ٧ / ص ٤٤، وانظر: السيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، ١٣٥٨ هـ ، ١٩٣٩ م ، ص ٩١.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٣)، (١ / ٢٦٦).

٢ ـ تشبيه الجمع:

وهو " تعدد المشبه به دون المشبه، كقول البحتري: (السريع)

كَأَنَّمَا يَبْسَمُ عَنْ لُؤْلُؤٍ ... مُنَضَّدٍ أَوْ بَرَدٍ أَوْ أَقَاحِ

وقول امرئ القيس: (المتقارب)

كَأَنَّ المُدَامَ وَصَوبَ الغُمَامِ ... وَرِيحُ الخُزَامَى وَنَشْرُ القُطُرِ
يَعِلُّ بِهَا بَرَدُ أَنْيَابِهَا ... إِذَا طَرَّبَ الطَّائِرُ المُسْتَحِر " [1] .

وقد وقع في قول شاعر الحماسة: (الطويل)

أُلَامُ على بُغْضِي لما بَيْنَ حَيَّةٍ ... وَضَبْعٍ وُتَمْسَاحٍ تَغَشَّاكَ مِنْ بَحْرِ
تُحَاكِي نَعِيمًا زَالَ فِي قُبْحِ وَجْهِهَا ... وَصَفْحتها لَمَّا بَدَتْ سَطْوَةُ الدَّهْرِ
هِيَ الضَّرَبَانُ فِي المَفَاصِلِ خَالِيًا ... وَشُعْبَةُ بِرْسَامٍ ضَمَمْتَ إِلَى النَّحْرِ
إِذَا سَفَرَتْ كَانَتْ بِعَيْنَيْكَ سُخْنَةً ... وَإِنْ بَرْقَعَتْ فَالفَقْرُ فِي غَايَةِ الفَقْرِ
وَإِنْ حَدَّثَت كَانَتْ جَمِيعَ مَصَائِبٍ ... مُوَفِرَةً تَأْتِي بِقَاصِمَةِ الظَّهْرِ
حَدِيثٌ كَقَلْعِ الضِّرْسِ أَوْ نَتْفَ شَارِبٍ ... وَغُنْجٌ كَحَطْمِ الأَنْفِ عِيلَ بِهِ صَبْرِي
وَتَفْتَرُّ عَنْ قُلْحٍ عَدِمْتُ حَدِيثَهَا ... وَعَنْ جَبَلِيْ طَيٍّ وَعَنْ هَرَمَيْ مِصْرِ

حيث " جمع بين الحية والضبع والتمساح، لأنه ليس يقصد التشبيه من وجه واحد، وإنما يريد التشبيه من وجوه كثيرة من الخلق والخلق " [2].

٣ ـ التشبيه الوهمي:

وهو ما لا وجود له ولا لأجزائه كلها أو بعضها في الخارج ولو وجد لكان مدركًا بإحدى الحواس الخمس، وقد قال الحلبي إنه يقرب من النوع المسمى " التشبيه التخييلي " [3]. ومنه قوله تعالى: " إنها شجرة تخرج من أصل الجحيم. طلعها كأنه رؤوس الشياطين " (الصافات / ٦٤ ـ ٦٥)، فقد استقر في نفوس الناس من قبح الشياطين ما صار بمنزلة الشاهد كما استقر في نفوسهم من حسن الحور العين ما صار بمنزلة الشاهد ولذلك ربط سبحانه وتعالى بين شجر الزقوم ورؤوس الشياطين. ومنه قول امرئ القيس: (الطويل)

أَيَقْتُلَنِي وَالمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي ... وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيابِ أَغْوَالِ

وأدخلوا هذا النوع في تشبيه العقلي بالعقلي لأنه لا يدرك بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يكن مدركًا إلا بها [4].

---

(١) القزويني: الإيضاح ص ٢٤٨، القزويني: التلخيص ص ٢٧٣، شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د٠ت، ج ٣ / ص ٤٣٠، سعد الدين التفتازاني: المطول، مطبعة أحمد كامل، سنة ١٣٣٠ هـ ، ص ٣٣٨، السيوطي: شرح عقود الجمان، ص ٨٧.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨٧٤)، (٢ / ١٨٧٦ ، ١٨٧٧).
(٣) الشهاب محمد بن سليمان: حسن التوسل: ص ١١٢.
(٤) القزويني: الإيضاح: ص ٢٢٠، القزويني: التلخيص: ص ٢٤٤، شروح التلخيص: ج٣ ص ٣١٦، سعد الدين التفتازاني: المطول: ص ٣١٣، الأطول: ج ٢ ص ٦٨.

ومن شعر هذا النوع، تشبيه الخيل بالسعالي، في قول الأشتر النخعي: (الكامل)

خَيلاً كَأَمثَالِ السَّعَالِي شُزَّبًا تَعْدُو بِبِيضٍ فِي الكَرِيهَةِ شُوسِ

" شبه الخيل في ضمرها وسرعة نفاذها بالجن " [١].

وتشبيه الفرسان بالجن في قول وضاح بن إسماعيل: (الوافر)

فَإِنَّكَ لَوْ رَأَيْتَ الخَيْلَ تَعْدُو عَوَابِسَ يَتَّخِذْنَ النَّقْعَ ذَيْلاَ
رَأَيْتَ عَلَى مُتُونِ الخَيْلِ جِنًّا تُفِيدُ مَغَانِمًا وَتُفِيتُ نَيْلاَ

حيث نرى الشارح يعبر عن ذلك يقوله: " شبه الفرسان بالجن لمضائهم ونفوذهم، وإذا بالغت العرب في وصف الرجل جعلته من الجن، لما وقع في النفوس من نكارتهم، وقوله " تفيت مغانما " أي: تفيتها من أيدي أهلها. ومعنى " تفيد نيلا " تجعل لأصحابها فائدة مما غنموا ونالوا " [٢].

٤ ـ التشبيه البليغ:

وهو التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، وبقي طرفاه وهما (المشبه و المشبه به)، وسموا مثل هذا بليغًا لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصور وتخيل من جهة أخرى؛ لأن وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيرًا. قال المصري: " حد التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف " [٣].

وعد القزويني البعيد من البليغ لغرابته ولأن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه كان نيله أحلى وموقعه من النفس ألطف. وليس البعد في التشبيه هو التعقيد لأن التعقيد سوء ترتيب الألفاظ واختلال الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني " [٤]. ومن النماذج التي وقع فيها هذا النوع، قول عمرو بن الإطنابة: (الكامل)

وَالقَاتِلِينَ لَدَى الوَغَى أَقْرَانَهُمْ إِنَّ المَنِيَّةَ مِنْ وَرَاءِ الوَائِلِ
خُزْرٌ عُيُونُهُمُ إِلَى أَعْدَائِهِمْ يَمْشُونَ مَشْيَ الأُسْدِ تَحْتَ الوَابِلِ

" وإذا مشوا رأيتهم كالأسد تحت المطر الشديد وهي تبادر إلى مواضعها من العرين " [٥]، فحذف وجه الشبه وهو الإقدام والشجاعة وكذلك حذف أداة التشبيه وهي " الكاف ".

وقول شهل بن شيبان: (الهزج)

مَشَيْنَا مِشْيَةَ اللَّيْثِ غَدَا واللَّيْثُ غَضْبَانُ

" أخرج ـ بهذا التشبيه ـ ما لا قوة له في التصور إلى ما له قوة فيه، ذلك أنه قال: سعينا إليهم مشية الأسد ابتكر وهو جائع، وكنى عن الجوع بالغضب لأنه يصحبه " [٦].

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥)، (١ / ١٥٠).
(٢) الأعلم الشنتمري: تجلي غرر المعاني، ص ٢٧٥.
(٣) ابن أبي الاصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٥٩.
(٤) القزويني: الإيضاح: ص ٢٥٩، والتلخيص: ص ٢٨٥.
(٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧١٥)، (٢ / ١٦٣٤).
(٦) نفسه: حماسية (٢)، (١ / ٣٥).

وقول قتادة بن مسلمة الحنفي: (الكامل)

وَمَعِـــي أُسُـــودٌ مِـــنْ حَنِيفَـــةَ فِـــي الـــوَغَى ... لِلْبِـــيضِ فَـــوْقَ رُءوسِـــهِمْ تَـــسْوِيمُ

قَـــوْمٌ إِذَا لَبِـــسُوا الحَدِيـــدِ كَـــأَنَّهُمْ ... فِـــي البِـــيْضِ وَالحَلَـــقِ الـــدِّلاَصِ نُجُـــومُ

فَلَـــئِنْ بَقَيْـــتُ لأَرْحَلَـــنَّ بِغَـــزْوَةٍ ... نَحْـــوَ الغَنَـــائِمِ أَوْ يَمُـــوتُ كَـــرِيمُ

" وتقديره معي رجالٌ يشابهون الأسود شجاعةً وإقداماً في الحرب حنفيون " [1].

وقد يجتمع التشبيه الوهمي مع البليغ في بيت واحد، كتشبيه الأم بجنية، وتشبيه أبنائها بالسيوف الصوارم مع حذف أداة التشبيه، مثل قول قيس بن زهير العبسي: (الوافر)

بَنُـــو جِنِّيَّـــةٍ وَلَـــدَتْ سُـــيُوفًا ... صَـــوَارِمَ كلُّهَـــا ذَكَـــرٌ صَـــنِيعٌ [2]

فـ " كما جعل الأم جنية لخروجها فيما أتت به عن المعتاد من الإنس جعل الأولاد سيوفاً. ومعنى البيت: هم أولاد امرأة ولدت رجالاً كأنهم في النفاذ سيوفٌ قواطع، كل واحدٍ منها ذكر الحد، مصنوع صقيلٌ " [3].

٥ ـ تشبيه الكناية:

قال الوطواط: "تشبيه الكناية، وتكون هذه الصنعة بأن يكنى عن المشبه بلفظ المشبه به بغير أداة من أدوات التشبيه"[4].

وقال الحلبي والنويري: " هو أن تشبه شيئًا بشيء من غير أداة التشبيه " [5]، ويسمى أيضا بـ " التشبيه المؤكد " [6] أي المحذوف الأداة، ومنه قوله تعالى: " وهي تمر مر السحاب " (النمل / ٨٨).

ومن النماذج في ذلك تشبيه الرجال بالبحر في الكرم عند العطاء، وبالبهم في الإقدام والفتك بالأعداء عند اللقاء كما في قول زياد بن حمل، وقيل زياد بن منقذ: (البسيط)

هُـــمْ البُحُـــورُ عَطَـــاءً حِـــينَ تَـــسْأَلُهُمْ ... وَفِـــي اللِّقَـــاءِ إِذَا تَلْقَـــى بِهِـــمْ بُهَـــمُ

وَهُـــمْ إِذَ الخَيْـــلُ حَـــالُوا فِـــي كَوَائِبِهَـــا ... فَـــوَارِسُ الخَيْـــلِ لاَ مَيْـــلٌ وَلاَ قَـــزَمُ

" والمعنى: هم البحور إذا اجتداهم المجتدى، لكثرة عطائهم، أي لا ينفذ عطاؤهم على كثرة الاجتداء، كما لا ينفد ماء البحر على كثرة الوراد، وهم بهم في اللقاء إذا لقيت بهم الأعداء، وإذا ركب الفرسان الخيل وثبتوا في كواثبها ـ والكاثبة: قدام المنسج منها ـ ففرسانها لالثام ضعاف صغار الأجسام، ولا ماثلون عن وجوه الأعداء " [7].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥٨)، (١ / ٧٧٠).

(٢) نفسه: حماسية (١٥٨)، (١ / ٤٧٠)، يعني ولد زياد بن عبد الله بن ناشبٍ العبسي، يقول: هم بنو امرأة كأنها في فضلها ودهائها من الجن. وهذه المرأة هي فاطمة بنت الخرشب الأنمارية، وهي إحدى المنجبات من العرب، وكانت قد رأت في منامها كأن قائلاً قال لها: " أعشرةٌ هدرةٌ، أحب إليك أم ثلاثة كعشرةٍ " فلما انتبهت اقتصت رؤياها على زوجها فقال لها: إن عاودك فقولي: بل ثلاثةٌ كعشرةٍ. فرجعت إلى المنام ورأت مثل ما رأت من قبل، فجعلت تقول في الجواب: بل ثلاثة كعشرة. فولدت بنين ثلاثة صار كلٌ منهم أباً لقبيلة، ومعظماً في قومه وعشيرته، وهم ربيع الحفاظ، وعمارة الوهاب، وأنس الفوارس.

(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥٨)، (١ / ٤٧٠).

(٤) الوطواط: حدائق السحر: ١٤٢.

(٥) الشهاب محمود بن سليمان: حسن التوسل ص ١١٧، النويري: نهاية الأرب ج ٧ / ص ٤٣.

(٦) القزويني: الإيضاح: ص ٢٦٢، والتلخيص: ص ٢٨٦، شروح التلخيص ج ٣ / ص ٤٦٥، والتفتازاني: المطول: ص ٣٤٤، والسيوطي: شرح عقود الجمان: ص ٩٠.

(٧) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٥٧٨)، (٢ / ١٣٩٢).

٦ ـ تشبيه المحسوس بالمعقول:

وهو تشبيه ما يدرك بالحس بما لا يدرك به [(١)]، مثل تشبيه القوم في الكثرة والهول والإحاطة بالأعداء وإدراكهم بالليل، في قول بعض شعراء حمير: (المنسرح)

كَأَنَّمَا الأُسْدُ فِي عَرِينِهِمْ وَنَحْنُ كَاللَّيْلِ جَاشَ فِي قَتَمِهْ

" يقول: إن هؤلاء القوم يتمنعون على الأعداء، ويبطشون بهم، تمنع الأسد في أجمتها وبطشها منها، ونحن كالليل، يريد نحن في كثرتنا وهولنا وإحاطتنا بهم، وإدراكنا إياهم كالليل إذا جاش ظلمته، وتراكم سواده ... كأنه قال كأنما هم الأسد في مقتتلهم، ونحن كالليل في هولنا وإدراكنا " [(٢)].

٧ ـ تشبيه المعقول بالمحسوس:

وهو إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة كقوله تعالى: " والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا " (النور / ٣٩)، فتشبيه أعمال الكفار بالسراب من أبلغ التشابيه وأبدعها، ومثله قوله تعالى: " مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف " (إبراهيم / ١٨)، ومن النظم قول أبي علي ابن سينا: (الخفيف)

إِنَّمَا النَّفْسُ كَالزُّجَاجَةِ وَالْعِلْمِ سِرَاجٌ وَحِكْمَةُ اللهِ زَيتُ

وقول ابن منير الطرابلسي : (الكامل)

زَعمٌ كَمُنْبَلِجِ الصَّبَاحِ وَرَاءَهُ عَزْمٌ كَحَدِّ السَّيْفِ صَادَفَ مَقْتَلاَ " [(٣)] .

وقد استحسن البلاغيون هذا النوع من التشبيه وأبانوا عن أهميته ومكانته بين أنواع التشبيه المختلفة، فبه تتخطى الصورة حاجز الخفاء إلى الجلاء، وحدود المجهول إلى المعلوم؛ فيهُون تقبُّله تفاعلا وإدراكًا، يقول عبد القاهر الجرجاني: إن " أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين ... " [(٤)].

ومن النماذج في ذلك قول يزيد بن عمرو الطائي: (الطويل)

أَصَابَ الغَلِيلُ عَبْرَتِي فَأَسَالَهَا وَعَادَ احْتِمَامُ لَيْلَتِي فَأَطَالَهَا
أَلا مَنْ رَأَى قَوْمِي كَأَنَّ رِجَالَهُمْ نَخِيلٌ أَتَاهَا عَاضِدٌ فَأَمَالَهَا

" قوله كأن رجالهم نخيلٌ شبههم وقد صرعوا بنخيلٍ معضودة. وهذا التشبيه ورد مثله في القرآن، في قوله تعالى: " كأنهم أعجاز نخلٍ خاويةٍ ". وجملة المعنى كأنه ينكر أن يكون قومه بهذه الصفة، فقال مستثبتاً على طريق

---

(١) فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز، ص ٥٩، وبدر الدين الزركشي: البرهان، ج ٣ / ص ٤٢٠، والشهاب محمود بن سليمان: حسن التوسل: ص ١٠٨، والنويري: نهاية الأرب ج ٧ / ص ٤٠، والبغدادي: خزانة الأدب ، ص ١٨٣.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١١)، (١ / ٣٣١).
(٣) انظر: النويري: نهاية الأرب (٧ / ٤٠)، الشهاب محمود بن سليمان: حسن التوسل ص ١٠٨.
(٤) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: ١٢١.

التحسر: من رأى قومي مقتلين مصرعين كأن فرسانهم نخيلٌ قصدها عاضدٌ فأمالها. وفائدة أمالها، على فصاحته في هذا الموضع، تصوير حالة الرجال حين تركوا بالعراء كيف تركوا " [(١)].

ومن ذلك تشبيه الليل بالأجسام في قول حندج بن حندج: (البسيط)

فِـــي لَيْـــلِ صُـــولَ تَنَـــاهَى العَـــرضُ وَالطُّـــولُ   كَأَنَّمَـــا لَيْلُـــهُ بِاللَّيْـــلِ مَوْصُـــولُ

لاَ فَـــارَقَ الـــصُّبْحُ كَـــفِّي إِنْ ظَفَـــرْتُ بِـــهِ   وَإِنْ بَـــدَتْ غُـــرَّةٌ مِنْـــهُ وَتَحْجِيـــلُ

لِـــسَاهِرٍ طَـــالَ فِـــي صُـــولٍ تَمَلْمُلَـــهُ   كَأَنَّـــهُ حَيَّـــةٌ بِالـــسَّوْطِ مَقْتُـــولُ

" جعل الليل كالمجسمات حتى صار ذا طول وعرض عنده. وقال: " تناهى العرض والطول " لأنه قد علم أنهما لليل، كما أنك تقول: زيد حسن الوجه، لأنه علم أنه لم يرد إلا وجهه. والمعنى أن في ليل هذا المكان بلغ الطول والعرض نهايتهما وغايتهما، حتى وقفا لا مستزاد فيهما، فكأنماليل صولموصول بجنسه كله، فليس ينقطع ولا ينكشف. وقد قال أبو تمام الطائي مستطيلا ليوم: (الطويل)

بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرضِ مِثْلِهِ

ومن كلام الناس: عشنا زمنا طويلا عريضا، والدهر الطويل العريض. وكل ذلك تشبيه بالأجسام. وعلى ما فسرناه يتعلق الجار من قوله: في ليل صول بتناهي. وقد استعمل العرض منفردا عن الطول والمراد به السعة؛ على ذلك قوله تعالى: " فذو دعاء عريض " (فصلت / ٥١)، وقوله عز وجل: " وجنة عرضها السموات والأرض " (آل عمران / ١٣٣) [(٢)].

ومنه قول شاعر الحماسة: (طرفة) (البسيط)

وَالْحَـــرْبُ يَلْحَـــقُ فِيهَـــا الكَـــارِهُونَ كَمَـــا   تَـــدْنُو الـــصِّحَاحُ إِلَـــى الجَرْبَـــى فَتُعْـــدِيهَا

" يقول: شر الحرب يعدي إعداء الجرب، فترى الكاره لها يلتحق بها وإن كان غير حازمٍ لها، وتلقى البعيد منها يصطلي بحرها وإن لم يذكها ولم يشيع موقدها. وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون إلى الظهور، ومن الخفاء إلى البروز، حتى يتجلى لمتأمله والمفكر فيه على بعده في التصور تجلي القريب في العرف والاعتياد " [(٣)].

وهذه الصورة عند المرزوقي هي " غاية المراد من التشبيهات " [(٤)]، فتشبيه المجرد بالمجرب، وقياس الغائب على الشاهد، في البيت السابق عول عليه المبدع في إنشاء المعاني ليبعثها شعريا في لباس واقعي مادي مهيب.

نقد الصورة التشبيهية:

إن تحليل الصورة التشبيهية وتفسيرها بصفة عامة معين للشارح على فهم النصوص الشعرية، وتمثل مكوناتها، ومن ثم نقدها، وتفنيدها. وقد اعتمد الشراح في طريق حكمهم على التشبيه ومدى توفيق الشاعر أو إخفاقه في استحضار الصورة التشبيهية الملائمة، على مجموعة من الأسس والمعايير الجمالية للنقد، عبروا من خلالها عن استحسانهم للصورة أو استقباحهم لها، والتي يمكن إجمالها فيما يأتي:

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٢٩)، (١ / ٩٥٥).
(٢) نفسه: حماسية (٨٢٧)، (٢ / ١٨٢٨).
(٣) نفسه: حماسية (١٣٩)، (١ / ٤٠٨).
(٤) نفسه: حماسية (١٣٩)، (١ / ٤٠٨).

١ ـ التشبيهات المستنكرة المستهجنة:

ويقصد بها تلك التشبيهات الخارجة عن القصد، كقول قيس بن الخطيم: (الطويل)

مَلَكْتُ بِهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتْقَهَا يُرَى قَائِمًا مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا

" معنى أنهرته: وسعته حتى جعلته كالنهر سعة، والنهر نفسه سمي بذلك لاتساعه. وفي هذا الوصف سرف مستنكر، وخروج عن القصد مستهجن " [(١)].

٢ ـ الإصابة:

وهي " أن يصور المتكلم ما أراد التعبير عنه من المعنى تصويرا مطابقا لما عليه الشيء الموصوف في الخارج والواقع من غير انعكاس ولا انتقاص " [(٢)]، ومن هنا كان الشاعر أكثر تعرضا لهذا من الكاتب؛ لأنه يتعرض للكثير من المعاني الخيالية التي ليس لها وجود على أرض الواقع، فتبرع موهبته في مدى مقدرته على توصيف الصورة بما يلائمها من غير زيادة أو نقصان.

وعيار الإصابة في الوصف كما يرى المرزوقي : " الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذلك سيما الإصابة فيه " [(٣)].

لذلك وجب على الشاعر توخي الدقة في اختيار أنسب الصفات التي تجمع بين طرفي التشبيه، ومن هنا كان التشبيه الواقع في قول عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

وَلَمَّا رَأَيْتُ الخَيْلَ زُورًا كَأَنَّهَا جَدَاوِلُ زَرْعٍ خُلِّيَتْ فَاسْبَطَرَّتِ

مليحًا؛ لأن " التشبيه وقع على جري الماء في الأنهار لا على الأنهار، كأنه شبه امتداد الخيل في انحرافها عند الطعن بامتداد الماء في الأنهار، وهو يطرد ملتويًا ومضطربًا. وكما وصف الخيل في انحرافها بزورٍ وصفت أيضًا بنكبٍ، فقال بعضهم : (الطويل)

لأَعْدَائِنَا نكبٌ إِذَا الطَّعْنُ أَفْقَرَا

فالنكب: جمع أنكب، وهو الذي ينحط أحد منكبيه عن الآخر، كما أن الزور جمع أزور، وهو المعوج الزور. وهذا من التشبيه الحسن الصائب " [(٤)].

أما فيما يخص الدلالة على حالة المشبه، فجاء قول امرأةٌ من بني عامرٍ: (الطويل)

وَحَرْبٍ يَضُجُّ القَوْمُ مِنْ نَفَيَانِهَا ضَجِيجَ الجِمَالِ الجِلَّةِ الدَّبِرَاتِ

أكثر دلالة على حالة قومها عند الحرب حيث تضج العشيرة لما يقاسونه من هذا الحرب ضجيج تلك الإبل عند ما تقاسي من العمل " وهذا التشبيه الصائب المتناهى في الدلالة على حالة المشبه. وقد قال الراجز في هذه الطريقة يصف حربًا : (الرجز)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٦)، (١ / ١٨٤).
(٢) الطاهر ابن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي لديوان الحماسة، ص ٧١.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، المقدمة ص ٩.
(٤) نفسه: حماسية (٢٩)، (١ / ١٥٧).

وَأَغْشَتِ النَّاسَ الضَّجَاجَ الأَضْجَجَا وَصَاحَ خَاشِي شَرِّهَا وَهَجْهَجَا [(١)] .

وقول شاعر الحماسة: (الطويل)

وَلَمَّا رَأَيْنَاكُمْ لِئَامًا أَدِقَّةً وَلَيْسَ لَكُمْ مَوْلَى مِنَ النَّاسِ نَاصِرُ [(٢)]
ضَمَمْنَاكُمْ مِنْ غَيْرِ فَقْرٍ إِلَيْكُمُ كَمَا ضَمَّتْ السَّاقَ الكَسِيرَ الجَبَائِرُ

" وصف حالهم القديمة معهم، وكيفية اتصالهم بهم وانعطافهم عليهم حتى أبطرهم ذلك، فاستعصوا عليهم، ووسوست نفوسهم إليهم بالاستغناء عنهم، والاكتفاء من دونهم. فيقول: لما رأيناكم أدنياء في أنفسكم، أدقاء في أحوالكم لا ناصر لكم، ولا مدافع دونكم، تعطفنا عليكم لنرفع خسيستكم، رحمة لكم، وضمناكم إلى أنفسنا من غير حاجة إليكم ولا تكثر بكم، لنجبر كسركم، ونوفر نقصكم كما تضم العصائب التي يعصب بها الكسر، والجبائر التي يسوى بها العظم الكسير المجبور. وهذا من التشبيه الصائب، والكلام المتخير " [(٣)].

ومن أحسن التشبيه وأبلغ التعريض قول ابن زيابة التيمي: مأخوذٌ من زيب الرجل: (السريع)

نُبِّئْتُ عَمْرًا غَارِزًا رَأْسَهُ فِي سِنَةٍ يُوعِدُ أَخْوَالَهُ

لأنه " جعل غرز الرأس كنايةً عن الجهل والذهاب عما عليه وله من التحفظ ... وهذا من أحسن التشبيه وأبلغ التعريض " [(٤)].

٣ - المقاربة:

ويقصد به قوة وج الشبه في المشبه بحيث يستغني المشبه عن ذكر وجه الشبه، يقول قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) في نقد الشعر: " فأحسن التشبيه ما أوقع بين بين شيئين حتى يدني بهما إلى الاتحاد " [(٥)]. وهو ما يجعل التشبيه بسيطا قريب المأخذ، سهل الإدراك والتناول، وما اتصل به من من أساليب وطرائق الأداء، وأغراضها المختلفة: كالتجسيم، أو التشخيص،... إلخ من الوسائل والأغراض.

وعياره " الفطنة وحسن التقدير، فأصدقُه ما لا ينتقص عند العكس " [(٦)].

وأحسنه " ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما؛ ليبين وجه التشبيه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس " [(٧)].

ومن يتعرض لأشعار ديوان الحماسة يتجلى أمامه بوضوح تفنن شعراء الحماسة وإبداعهم في تصوير المحسوسات والذهنيات والمعنويات على حدّ سواء.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٥٢)، (١ / ٧٤٨ ، ٧٤٩).
(٢) والأدقة: جمع الدقيق، وهو الرجل القليل الخير. والفعل دق دقة.
(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦٢٧)، (٢ / ١٤٨٥).
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٢)، (١ / ١٤٢).
(٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق د/محمد عبد المنعم حفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ، د.ت، ص ١٢٤.
(٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، المقدمة ص ٩.
(٧) نفسه: المقدمة ص ٩.

ويجسم تعامل الشاعر مع الصور التشبيية ـ حسية كانت أم معنوية ـ تعاملا فنيا إبداعيا، عبر من خلالها الشعراء عن مكنون ثقافتهم ومقدرتهم الفنية الرصينة.

وقد أولى الشراح الصور التشبيهية العناية والاهتمام، وتنوعت عباراتهم الدالة على هذه العناية وهذا الاهتمام، فنراهم يثنون على ما استحسنوه منها، ويعرضون عن تلك التي لم تحظ بالقبول عندهم، والشواهد على ذلك كثيرة أثرناها على نحو مفصل فيما سبق.

ومن التشبيهات التي يتمثل فيها جانب المقاربة، وبساطة التشبيه وسهولة إدراكه، تشبيه القوم في كثرتهم وإدراكهم لأعدائهم بالليل [1]، والتشبيه بالليل قصد به إظهار الهول والإحاطة بالأعداء وإدراكهم.

وتشبيه جلد الحيّة بالتهاويل التي تزخرف بها الإبل في قول عنترة بن الأخرس: (الطويل)

كَــأَنَّ بِـــضَاحِي جِلْــدِهِ وَسَـــرَاتِهِ وَمَجْمَـــعِ لِيَتْيِــهِ تَهَاوِيـــلَ زُخْـــرُفِ [2] .

" أراد أنه ملون الجلد ... فشبه بارز جلد الحية وظهره ومجمع صفحتي عنقه لاختلاف ألوانها بالتهاويل التي تزخرف بها الإبل " [3].

وتشبيه الممدوح في أثره على الناس واستمراره حتى بعد موته ، بالغيث الذي يحيا الناس في خيره حتى بعد انقطاعه ، يقول الحسين بن مطيرٍ: (الطويل)

فَتـــىً عِـــيشَ فِـــي مَعْروفِــهِ بَعْــدَ مَوْتِـــهِ كَمَـــا كَـــانَ بَعْـــدَ الـــسَّيْلِ مَجْـــرَاهُ مَرْتَعَـــا
وَلَمَّـــا مَـــضَى مَعْـــنٌ مَـــضَى الجُـــودُ فَانْقَـــضَى وَأَصْـــبَحَ عـــرْنين المَكَـــارِمِ أَجْـــدَعَا

" شبهه بالغيث يصوب فيحيى العباد ثم يعيش الناس في آثاره بعد انقطاعه ومضيه " [4].

وتشبيه الليل بالمتحير، والنجوم بالقناديل، في قول حندج بن حندج: (البسيط)

مَتَـــى أَرَى الـــصُّبْحَ قَـــدْ لاَحَـــتْ مَخَايِلُـــه وَاللَّيْـــلُ قَـــدْ مُزِّقْـــت عَنْـــهُ الـــسَّرَابِيلُ
لَيْـــلٌ تَحَيَّـــرَ مَـــا يَـــنْحَطُّ فِـــي جِهَـــةٍ كَأَنَّـــهُ فَـــوْقَ مَـــتْنَ الأَرْضِ مَـــشْكُولُ
نُجُومـــه رُكَّـــدٌ لَيْـــسَتْ بِزَائِلَـــةٍ كَأَنَّمَـــا هُـــنَّ فِـــي الجّـــوِّ القَنَادِيـــلُ

حيث جعل " الليل لامتداده واتصال دوامه كالمتحير كواكبه عن المسير. القائم على حد لا يزول عنه " ولا يحول "، ولا يجنح ولا يميل. والمشكول: المقيد... وشبه النجوم في إضاءتها بالقناديل، وإنما يعلو ضوء الكواكب ويزهر عند تراكم الظلام واستحكامه. والركد: جمع الراكد. وجعل الكواكب في الجو لأنه توهمها كالقناديل المعلقة " [5].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١١)، (١ / ٣٣١)، قول بعض شعراء حمير: (المنسرح)
كَأَنَّمَـــا الأُسْـــدُ فِـــي عَـــرِينِهِمُ وَنَحْـــنُ كَاللَّيْـــلِ جَـــاشَ فِـــي قَتَمِـــهْ

(٢) الضاحي: البارز للشمس في الأصل، والمراد به هنا ظاهر الجلد. والتهاويل: ما يعلق من العهون على الإبل، ولا واحد له من لفظه، والقياس تهوال، كما يقال تجفاف وتجافيف. والزخرف: كل ما حسن به شيء، وأصله الذهب.

(٣) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨١٨)، (٢ / ١٨٠٥ ، ١٨٠٦).

(٤) نفسه: حماسية (٣١٩)، (١ / ٩٣٧).

(٥) نفسه: حماسية (٨٢٧)، (٢ / ١٨٣٠).

أما تشبيه امتداد الخيل في انحرافها عند الطعن، بامتداد الماء في الأنهار، فهو من التشبيه الحسن الصائب [١].

وتمثل هذه الشواهد ـ وغيرها كثير ـ جانبا مهما من جوانب الإبداع الشعري لدى شعراء الحماسة، وما تميزوا به من صور تشققت من نظيراتها، أضفت وأضافت إليها كثير من ملامح الإبداع والخصوصية.

٤ ـ مراعاة القرائن السابقة واللاحقة والمعرفة بسياق النص:

إن مراعاة التشبيهات مع السياق ودلالته، تزيد معنى البيت وضوحا وتكمله وتؤكده، مما يحقق التلاؤم والترابط بين الصورة التشبيهية وباقي مكونات النسيج الشعري داخل النص، واعترافا منهم بأهمية هذا العنصر في تشكيل الصورة الفنية للنص الشعري، أولى الشراح هذا التلاؤم أهمية كبيرة في تحليلهم للتشبيهات المختلفة، بل واتخذوه معيارًا للحكم على جودة الرواية وصحتها، من ذلك ترجيح المرزوقي للرواية التي يتلائم فيها التشبيه مع سياق البيت ومعناه، في قول مرة بن محكان: (البسيط)

أَمْطَيــــتُ جَازِرِنَـــا أَعْلَـــى سَنَاسِـــنِهَا فَــصَارَ جَازِرُنَـــا مِـــنْ فَوْقِهَـــا قَتَبَـــا
يُنَـــشْنِشُ اللَّحْـــمَ عَنْهَـــا وَهْـــيَ بَارِكَـــةٌ كَمَـــا تُنَـــشْنِشُ كَفَّـــا قَاتِـــلٍ سَـــلَبَا

" يقول: ركب مطاها لما يبلغ سنامها لعظمها ولم يمكنه أن يكشط الجلد عنها، فأقبل يقطع اللحم عنها وينتزعه منها، فعل القاتل السالب لثياب المقتول وسلاحه. وهذا تشبيه حن جاء على حقه. ورواه بعضهم: كما تنشنش كفا فاتل سلبا، وقال: شبه نشنشته بنشنشة فاتل الحبل من السلب، وهو نبات يخرج على صورة الشمع وعلى قدره، فيجز ويفتل منه الحبل. وبائعها ومتخذها السلاب. هكذا حكاه أبو حنيفة الدينوري، والرواية الأولى أجود وأكثر مشابه " [٢].

٥ ـ إعادة التقسيم والتشبيه:

وهذا المقياس كما يتضح لابد أن يراعي فيه أيضا سياق الكلام، وما سبق أو لحق من قرائن، حتى يتسنى للشاعر تجنب التناقض في كلامه، وهو بذلك يعتد امتدادا لما قبله ومكملا له.

ومن هنا وجدنا الشراح " يقفون من بعض هذه الصور التي قد يوجه إليها أي نقد أو عيب، موقفا إيجابيا، محاولين التودد إليها بذوقهم ووجدانهم حتى تبدو متطابقة مع أسسهم ومعاييرهم النقدية " [٣].

ولا أدل على ذلك من هذه الصورة التي أعاد فيها موسى بن جابر التقسيم والتشبيه في البيت، في قوله: (الكامل)

مِـــنْهُمْ لُيُـــوثٌ لاَ تُـــرَامُ وَبَعْـــضُهُمْ مِمَّـــا قَمَـــشْتَ وَضَـــمَّ حَبْـــلُ الحَاطِـــبِ

" يقول: من الرجال رجالٌ كالأسود عزة وأنفةً، لا يطلب اقتسارهم واهتضامهم، ومنهم متقاربون كالقماش واللفائف، جمعوا على ما اتفق من شيءٍ إلى شيء. كأنه لم يقنعه ذلك التشبيه وتلك القسمة، فاستأنفهما على وجهٍ آخر ... فإن قيل: وما الفائدة في إعادة التقسيم والتشبيه؟ فالجواب أن يقال: كأنه صنفهم في الأولى من حيث اختلفوا عنده في الأعمال والأخلاق، وعلى توهم تباعدٍ بينهم، بدلالة قوله من الرجال أسنةٌ ومنهم مزندون لا يعتد

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٩)، (١ / ١٥٧)، قول عمرو بن معد يكرب: (الطويل)
وَلَمَّـــا رَأَيْـــتُ الخَيْـــلَ زُورًا كَأَنَّهَـــا جَـــدَاوِلُ زَرْعٍ خُلِّيَـــتْ فَاسْـــبَطَرَّتِ
(٢) نفسه: حماسية (٦٧٦)، (٢ / ١٥٦٧).
(٣) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٢١٠.

بحضورهم. وبين الصفتين تفاوتٌ عظيم، وتباين شديدٌ. وصنفهم في الأخرى من حيث اختلفوا فيها على توهم تقاربٍ بينهم؛ لأن فيمن يقمش من لا يباين المباينة الفاحشة، ولا يخالف المخالفة المنكرة " [1].

وهكذا ومن خلال الشواهد التي اطلعنا عليها وأثرناها داخل هذا المبحث، نكون قد أتينا على أشكال التشبيه وتحليله، وعلى أحكام و مقاييس تذوقه ونقده، التي تحتاج إلى دربة وثقافة فنية وشعرية حظي بها شراح الحماسة، ووجدنا صداها في شروحهم وتعليقاتهم، فـ " الثقافة الشعرية هي الحد الأدنى لممارسة الشرح إذ لابد من إثرائها بضروب أخرى من الثقافات التي لها صلة باهتمام الشارح من بعيد أو قريب " [2]، مما كان لها أكبر الأثر في إثراء هذا الجانب، وإخصابه ثقافيا وفنيا.

* * *

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٢٣)، (١ / ٣٦٤).
(٢) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ١٠٩.

ثانيا: الاستعارة:

الاستعارة لغة: مأخودة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه. والمعـاورةُ والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين. وتعور واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه [١].

أما اصطلاحا: فقد تعددت تعريفات البلاغيين لهذا الفن منذ التفاتهم إليه حتى أخذ الصورة التي وصل بها إلينا [٢]، إلا أن التعريف الذي أورده السكاكي يعد أدق ما وصل إلينا من تعريفات البلاغيين، وقد أخذ به المتأخرون وإن كانوا قد فرعوا من الاستعارة أقسامًا كثيرة باعتبار الطرفين، وباعتبار الجامع وباعتبار طرفيها والجامع معًا، وباعتبار اللفظ ، وباعتبار الخارج. أما السكاكي فقد عرض للاستعارة التصريحية والمكنية والتحقيقية والتمثيلية والأصلية والتبعية [٣].

وقد عرفها السكاكي بقوله: " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به " [٤]. وأركان الاستعارة على هذا أربعة : المستعار ، وهو " اللفظ المنقول "، المعنى المستعار منه ، وهو " المشبه به "، المعنى المستعار له، و هو "المشبه"، القرينة الصارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ في اصطلاح به التخاطب. والقرينة دليل من المقال، أو من الحال، أو عقلي صرف، وهي التي تفصح عن الغرض، وترشد إلى المقصود، ويمتنع معها إجراء الكلام على حقيقته. ولم يذكر البيانيون هذا الركن وقد رأيت إضافته لأنه إذا فقدت القرينة لم تصح الاستعارة .

---

(١) ابن منظور: لسان العرب: مادة (عور).
(٢) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج١/ص١٥٣، ٥٥/٤ ، والحيوان: ج٤/ص٢٧٣ ، ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص ١٣٥ ، المبرد : الكامل في اللغة والأدب، تحقيق /محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت، ج٢/ ٨٨ في إشارته أثناء حديثه عن التشبيه إلى الاستعارة لكن دون التصريح بها ، قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٧٥ في الحديث عن (المعاظلة) ، القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ٤١ ، ٤٢٩ ، الآمدي : الموازنة بين الطائيين ، ص ٢٣٤ ، أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص ٢٩٥ ، ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ابن جني : الخصائص ، ج٢/ص ٤٤٢ ، ٤٤٤ ، ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة : ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ في حديثه عن شروط فصاحة الكلام ، ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج١/ص٢٦٨ ، عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٥٣ ، وأسرار البلاغة : ص ٢٠ ، ٢٨ ، فخر الدين الرازي : نهاية الإيجاز : ص ٨٢ ، السكاكي : مفتاح العلوم : ص ١٧٤ ، ابن الأثير :المثل السائر : ج١/ص٣٦٤ ، ذو الإصبع العدواني المصري : تحرير التحبير : ص ٩٧ ، ابن مالك : المصباح ، ص ٦١ ، الشهاب محمود بن سليمان : حسن التوسل ، ١٢٦ ، القزويني : الإيضاح : ص ٢٧٨ ، والتلخيص : ص ٣٠٠ ، العلوي : الطراز " المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز " ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ م ، ج١/ص٢٠٢ ، القرطاجني : منهاج البلغاء : ص ٨٧ ، النويري : نهاية الأرب ، ص ج٧/ص٤٩ ، السبكي : عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د٠ت ، ج٤/ص٤٥ ، التفتازاني : المطول : ص ٣٥٧ ، الزركشي : البرهان في علوم القرآن : ج٣/ص٤٣٢ ، الحموي : الخزانة ص ٤٧ ، السيوطي : شرح عقود الجمان ، ص ٩٣ ، ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د٠ت،ج٤/ص٤٥ ، ود/أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية : ١٣٦/١ .
(٣) انظر : د/محمد مصطفى هدارة : في البلاغة العربية علم البيان ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ٦٨ ، د/أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية ، ص ١٤٠ .
(٤) السكاكي : مفتاح العلوم : ص ١٧٤ .

والاستعارة من أوائل فنون التعبير الجميلة في اللغة العربية، فقد ظهر هذا الفن منذ القدم في الشعر العربي، لكن ظهور المصطلح كان متأخرًا، وذلك بعد بحوث العلماء في الرد على الشبهات التي أثيرت حول القرآن الكريم، وبعد المفاضلة بين الشعراء في العصور المختلفة .

وهي باب من أبواب المجاز اللغوي أوردها العلماء السابقون بعد التشبيه لما بينهما ـ أي الاستعارة والتشبيه ـ من صلة إذ لا يخفى ان الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه الأساسيين وأداته ووجه الشبه، فهي " مجاز قائم على التشبيه استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة، لعلاقة بينهما، وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها، بحيث يخيل للمتلقي أن المشبه هو نفس المشبه به وذلك بإسقاط المشبه من الصورة، وإن الاستعارة التخييلية المكنية كالاستعارة بالتمثيل، ضربان من ضروب التمثيل لاعتماد العلاقة التي تربط بين طرفي كل منهما على التأول والتخييل وكونها منتزعة من قبل العقل لا الحس " [١].

ولكنها على الرغم من ذلك هي أبلغ من التشبيه " لأننا مهما بالغنا في التشبيه فلابد من ذكر الطرفين، وهذا اعتراف بتباينهما، وأن العلاقة بينهما ليست إلا التشابه والتداني فلا تصل حد الاتحاد، إذ جعلك لكل منهما اسمًا يمتاز به دليل على عدم امتزاجهما واتحادهما، بخلاف الاستعارة فإن فيها دعوى الاتحاد والامتزاج، وأن المشبه والمشبه به صارا شيئًا واحدًا يصدق عليهما لفظ واحد، فإن قلت: رأيت بحرًا يعطي البائس والمحتاج، كنت قد جعلت الجواد والبحر شيئًا واحدًا حتى صح أن تسمي أحدهما باسم الآخر، ولولا ما أقمت من الدليل (القرينة) على ما تريد، لما خطر ببال المخاطب غير البحر الذي تعورف بهذا الاسم، ومن قبل هذا اشترط فيها تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، فلا يذكر وجه الشبه، ولا أداته، لا لفظًا ولا تقديرًا ... " [٢].

وقد أدرك القدماء مكانة الاستعارة، وقيمتها بين فنون البيان، فقال ابن رشيق عنها: " الاستعارة أفضل المجاز ... وليس في حِلَى الشعر أفضل منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها " [٣].

ويؤكد عبد القاهر الجرجاني هذه المكانة بقوله: " اعلم أن الاستعارة ... أمدّ ميدانًا، وأشدّ افتنانًا، وأكثر جريانًا وأعجب حُسْنًا وإحسانًا، وأوسع سَعَةً وأبعد غوْرًا ..وأسحرُ سِحْرًا، وأملأُ بكل ما يملأ صَدْرًا، ويُمتع عقلا، ويؤنس نَفْسًا، ويوفّر أُنْسًا ... ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مُسْتَجَدّة تزيد قَدْرَهُ نُبْلاً، وتوجِب له بعد الفضل فضلا ... وإذا تأمّلْتَ أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حدّ البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حُلاها، وتقصرُ عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجومًا هي بدرُها، وروضًا هي زهرُها، وعرائس ما لم تعُرْها حَلْيها فهي عواطل، وكواعب ما لم تُحَسِّنها فليس لها في الحسن حظ كامل . فإنك لترى بها الجماد حَيًّا ناطِقًا ... " [٤].

---

(١) د/مجيد عبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ م ، ص ٢٢٠ .

(٢) أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة : البيان والمعاني والبديع ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م ، ص ٢٥٨ .

(٣) ابن رشيق : العمدة : ٢٦٨/١ .

(٤) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ٤٢-٤٣ .

أما عن دورها، فقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عنه حين قسم الاستعارة إلى: استعارة مفيدة، وهي التي تكون في الشعر، واستعارة غير مفيدة، وسبب استخدامها هو " التوسع في أوضاع اللغة، والتنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان والمشفر للبعير، وما شاكل ذلك من فروق " (١).

ولعلّ السبب الرئيس في هذه المكانة المتميزة التي حازتها الاستعارة، هو " أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل في الحقيقة " (٢). فهي أبلغ من الحقيقة؛ لأنها " تعبير تصويري، ونعني أنها تعبر عن المعنى في صورة تتشكل في ذهن القارئ المتلقي، فتكون لذلك أوقع في نفسه، وأعمق تأثيرًا فيها، لأن الصورة أبين وأظهر. وكأن القارئ يشاهد المعنى ويعاينه. والمشاهدة أدعى وأبلغ في الإدراك. وهذا هو فضل الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة " (٣)، وعيارها كما أبان المرزوقي " الذهن والفطنة " (٤).

ومع هذه المكانة الكبيرة التي أقر بها القدماء، فقد ظل احتفاؤهم بالتشبيه وإعلاء بلاغته كبيرًا مقارنة بالاستعارة، " فالأساس الذي تقوم عليه الاستعارة هو التشبيه، ولذلك عد أصلا وعدت الاستعارة فرعًا له، ومنذ ابتداء البحث فيهما والعلماء يخلطونهما، فيجعلون بعض الاستعارات تشبيهات، وكثيرًا ما يعكسون، فيطلقون على بعض التشبيهات لقب الاستعارة " (٥).

بالإضافة إلى أن " درس التشبيه عند البلاغيين العرب قد أخذ حظا أوفى من درس الاستعارة، وأن العرب قد أولوا التشبيه عناية تفوق عنايتهم بالأنواع البلاغية الأخرى، حتى عدوه أحد أغراض الشعر الرئيسة، أما درس الاستعارة، فلم ينل حقه من العناية إلا على يد عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " " (٦).

وقد وجد هذا الأمر صداه عند شراح الحماسة، فلم يكن لشراح الحماسة وقد اطلعوا على مصنفات أسلافهم من البلاغيين والنقاد، والمتشبعين بآرائهم وأحكامهم، أن يغردوا بعيدا عن السرب، فنراهم قد تلقفوا تلك الرؤى ممن قبلهم، فلم ينزلوا الاستعارة مكانتها في عالم البيان، ولم يقدروها حق قدرها، مقارنة بالتشبيه، وهو ما انعكس على شراح شعر ديوان الحماسة، فلم تلق الاستعارة من العناية والاهتمام ما لاقاه التشبيه، فتغاضوا عن تحليل كثير من الاستعارات الواردة في ديوان الحماسة، ولم يحددوا صورها.

وهذا لا يعني أن شراح الحماسة لم يلتفتوا إليها، ولم يولوها أهمية، وإنما يعني أن اهتمامهم بها تم من خلال سياق مختلف، ولعل الملحوظة الأولى في هذا السياق أن بعض الشراح قد اعتنوا بها، وتحدثوا عنها، وخصوها

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ص ٢٩٠ .
(٢) أبو هلال العسكري : الصناعتين : ٢٧٥ .
(٣) د/إلهام السوسي العبد اللوي:العناصر البلاغية والنقدية في شرح المرزوقي على ديوان الحماسة:ص ٤٩٦ .
(٤) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، المقدمة ص ١١ .
(٥) د.بدوي طبانة : البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٧٧ هـ ، ١٩٥٨ م ، ص ٣٠٠ .
(٦) د/أحمد صبرة : شرح المرزوقي النظرية والإجراءات ، ص ٦٧ .

بجزء من دراستهم، وتفننوا في كيفية معالجة صورها، وأبانوا عن فضلها وأهميتها ومكانتها، واستحسنوا بعضها، وعابوا البعض الآخر، مدعمين آرائهم بالشواهد والأمثلة المختلفة.

ومن هنا وجدنا في شروحهم التفاتات جميلة، وانتباهات تدل على ذكاء ولماحية في تتبع أصل الفكرة التي أراد الشاعر تناولها، وهو ما سيتبدى لنا في الصفحات التالية.

شرح الصورة الاستعارية وتحليلها:

سار الشراح في تناولهم الاستعارة على المنوال نفسه الذي اتبعوه في شرح التشبيه، فهم يشرحون الاستعارة لتوضيح وبيان معنى الصورة الشعرية.

يقيم الشارح تعليقه المتصل بالاستعارة وفقا للسياق الواردة فيه، وهو "ما يبوح بإمكانية الخروج عن الاستعمال الجاري للفظ، غير أنه خروج مشروط ليس على طريقة المفارقة التي تعوزها القرائن " [١]. لذلك وجدنا الشراح في كثير من الاستعارات التي يتعرضون لها بالشرح والتحليل، يكتفون بهذا الشرح عن نثر المعنى وفسره، فيحل بذلك شرح الاستعارة محل شرح النص الشعري، من ذلك مثلا تعليق المرزوقي على هذين البيتين: مثل قول تأبط شرًا، وذكر أنه لخفٍ الأحمر، وهو الصحيح: (المديد)

تَضْحَكُ الضَّبْعُ لِقَتْلِي هُذَيْلٍ وَتَرَى الذِّئْبَ لَهَا يَسْتَهِلُّ
وَعِتَاقُ الطَّيْرِ تَهْفُو بِطَانًا تَتَخَطَّاهُمْ فَمَا تَسْتَقِلُّ

" استعار الضحك للضبع، والاستهلال للذئب. وأصل التهلل والاستهلال في الفرح والصياح، والمراد رغد العيش لهما، واتصال طعمهما باتصال قتله في هذيل. وليس قول من قال معنى تضحك: تحيض، بشيء " [٢].

ومقصد الشاعر " أنهم قد أوقعوا في قبيلة هذيل وقعة عظيمة، حتى كثرت فيهم القتلى، فعبر عن هذا المعنى المراد بفرح الضبع والذئب بجثث القتلى، فاستعار للضبع الضحك، وللذئب الاستهلال وهو الصياح عند الفرح " [٣].

وقد يتعرضون للاستعارة بالتحليل والشرح في سياق شرحهم لدلالة البيت، وكأن كلاهما يكمل الآخر ويؤكده. يتضح ذلك من تحليل المرزوقي لهذا البيت: قالت عمرة الخثعمية، ترثي ابنيها: (الطويل)

هُمَا يَلْبَسَانِ المَجْدَ أَحْسَنَ لِبْسَةً شَحِيحَانِ مَا اسْطَاعَا عَلَيْهِ كِلاَهُمَا

" وصفتهما بأنهما يكتسبان المجد ويستمتعان به أحسن استمتاع وأجمل اكتساب، وأنهما يضنان به حيث ظهر وطلع فلا يتركانه لأحد ماداما يستطيعان كسبه والفوز به ... ومعنى (يلبسان المجد)، أي يتمليانه ويمتعان به. وقال: (الطويل)

---

(١) د/أحمد الودرني : شرح الشعر عند العرب ، ص ١٦٧ .
(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٧٣) ، (١ / ٨٣٧) .
(٣) د/إلهام السوسي العبد اللوي:العناصر البلاغية والنقدية في شرح المرزوقي على ديوان الحماسة: ص ٤٩٦ .

لَبِسْتُ أبي حَتَّى تَمَلَّيْتُ عَيْشَهُ ... وَبَلَّيْتُ أَعْمَامِي وَبَلَّيْتُ خَالِيَا " [(١)] .

وقال الكروس بن زيدٍ: (الطويل)

رَأَتْنِي وَمَنْ لُبْسِي المَشِيبُ فَأَمَّلَتْ ... غَنَائِي فَكُونِي آمِلاً خَيْرَ آمِلِ

" يقول: رأتني هذه القبيلة، وقد قنعني المشيب بخماره، ونجذني الدهر بأحداثه ومصائبه، فعلقت رجاءها بغنائي وكفايتي، وشددت أزرها لما تفرست في نظري وشهامتي، فقويت أملها، وأكدت طمعها، وقلت: كوني آملاً خير آمل. وهذا الكلام يجوز أن يكون معناه دومي على أملك وكوني خير آملٍ، فأصدق ظنك وأحقق طمعك. ويجوز أن يكون دعاءً لها، كأنه قال: جعلك الله خير آملٍ. وخير الآملين من يبلغه الله ما موله، وينيله طلبته وسوله. وإنما قال " كوني آملاً " ولم يقل آملةً، لأن المراد كوني حيًا آملاً، فلم يقصد قصدها " [(٢)].

أما قول أبو الغول الطهوي في الفخر بشجاعة قومه: (الوافر)

وَلا تَبْلَى بَسَالَتَهُمْ وَإِنْ هُمْ ... صَلُوا بِالحَرْبِ حِيْنًا بَعْدَ حِينِ

نجد الاستعارة قد وقعت في قوله " ولا تبلى بسالتهم "، وقد شرحها المرزوقي فقال: " يقال: بلى الثوب، يبلى بلى وبلاء. ويستعار فيقال: لبست فلانًا وبليته، إذا استمتعت به وتمليته. وإنما يصفهم بالاستمرار على حالة واحدة في مزاولة الحرب، وأن شجاعتهم لا تنقص، ولا تبلى عند امتداد الشر، واتصال البلاء " [(٣)].

وهذا شرح واضح للصورة الاستعارية، يفيد في بيان معنى البيت. ويزيد في قوة هذه الصورة قول الشاعر " صلوا بالحرب " وهو تعميق لمعنى الاستعارة، إذ جعل الشاعر الحرب نارًا يصلى بها الفرسان المحاربون.

وقد ينتبه الشارح إلى ما في البيت من استعارة، ويقوم بشرحها وتحليلها، ولكن دون التصريح بمصطلحها، والاستعاضة عنه بمصطلحات أخرى، فقد يستخدم مصطلح " المثل "، كما وقع في قول أبو صخر الهذلي: (الوافر)

رَأَيْتُ فَضِيلَةَ القُرَشِيِّ لَمَّا ... رَأَيْتُ الخَيْلَ تُشْجَرُ بِالرِّمَاحِ
وَرَنَّقَتِ المَنِيَّةُ فَهْيَ ظِلٌّ ... عَلَى الأَبْطَالِ دَانِيَةُ الجَنَاحِ

في البيت الثاني استعارة انتبه إليها المرزوقي، وشرحها مع بيان وجوه تركيبها. ولكن العجيب في الأمر أنه لم يصرح بأن في البيت استعارة، بل ذكر مصطلح " المثل " للدلالة عليها، وذلك بقوله: " يقول: ولما استدارت المنية وحلقت على رءوس الأبطال، فهي ظلٌ دانية الجناح من قمم رءوسهم. وهذا مثلٌ. والمعنى: لما أشرفت المنية عليهم إشراف الطائر على ما يريد إنكداره عليه، بانت فضيلتهم. ويقال: رنق الطائر في الهواء، إذا حلق واستدار،

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٣٨٦) ، (٢ / ١٠٨٤) .
(٢) نفسه : حماسية (٢١٠) ، (١ / ٦٣٩) .
(٣) نفسه : حماسية (٣) ، (١ / ٤١) .

وجعل للمنية ظلاً تحقيقاً للاستعارة من الطائر، لأنه يوقع ظله في تلك الحالة. وجعل الجناح دانياً تأكيداً لطمع الموت في الفوز بالأرواح الاختلاس. وكذا الطائر في التحليق عند الانقضاض " (١).

فالاستعارة هنا غنية التركيب كما بين المرزوقي في تحليله وهي " ذات أبعاد وأجزاء عديدة. يتجمع بعضها إلى بعض، وتتآلف فيما بينها وتؤلف صورة شعرية واحدة قوية الدلالة والإيحاء.

أ ـ فالاستعارة تبدأ بقول الشاعر " ورنقت المنية "، أي برزت المنية في صورة طائر الموت، وهو يحلق فوق الأبطال في ساحة القتال. وهذا تصوير لشدة القتال والتحام الأبطال.

ب ـ وتتسع الاستعارة بقول الشاعر " فهي ظل على الأبطال "، أي المنية ـ الطائر لها ظل واسع يمتد ويظلل الأبطال جميعًا. وهذا تصوير لكثرة القتلى في هذه الحرب وشمول البلاء كل المحاربين.

ج ـ ويؤكد الشاعر الاستعارة ويقويها بقوله " دانية الجناح " فتبلغ ذروة الإيحاء بالموت.

فالصورة الاستعارية بوجوه تركيبها و كل أجزائها تدل على شدة الحرب وشمول البلاء، وتوحي بتحليق الموت فوق رؤوس الأبطال. وقد أشار المرزوقي إلى كل ذلك حين شرح المعاني دون تصريح بالاستعارة " (٢).

أو يستخدم مصطلح " المجاز " للتعبير عن " الاستعارة "، كما في المثال التالي من قصيدة دريد بن الصمة: (الطويل)

وَعَبْـــدُ يَغُـــوثَ تَحْجُـــلُ الطَّيْـــرُ حَوْلَـــهُ وَعَـــزَّ المُـــصَابَ جَثْـــو قَبْـــرٍ عَلَـــى قَبْـــرِ

يقول: " ... واستعمال الجثو مجاز هنا، لأن القبر لا يجثو، والجثو من التراب وغيره " (٣). وهذه استعارة ظاهرة للعيان، وليس للمجاز هنا وجه.

وقد يحتمل التعبير المصطلحين معا، المجاز والاستعارة؛ نتيجة للطريقة التي يستخدم بها الشارح مصطلحات الصورة؛ مما قد يدفع المتلقي إلى التعويل على جانب الإيحاء لتفسير رؤياه وتأميم وجهته، أو تلقيها كما أرادها له الشارح أن تكون، كما جاء في شرح قول دريد بن الصمة: (الطويل)

كَمِـــيشُ الإِزَارِ خَـــارِجٌ نِـــصْفُ سَـــاقِهِ بَعِيـــدٌ مِـــنَ الآفَـــاتِ طَـــلاَّعُ أَنْجُـــدِ

يقول المرزوقي: " الكمش والكميش: الخفيف السريع الحركة، يقال: انكمش في حاجتك، أي تخفف وأسرع، وأضاف الكميش إلى الإزار على المجاز " (٤).

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٠٩) ، (١ / ٣٢٧ ، ٣٢٨) .
(٢) د/إلهام السوسي العبد اللوي:العناصر البلاغية والنقدية في شرح المرزوقي على ديوان الحماسة: ص ٤٩٧.
(٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٧٢) ، (١ / ٨٢٣) .
(٤) نفسه : حماسية (٢٧١) ، (١ / ٨١٨) .

فقد أشار المرزوقي إلى الاستعارة في تعليقه على إضافة الكميش إلى الإزار، ولكنه لم ينص على تعبير الاستعارة، بل استخدم مصطلح المجاز، للتعبير عن تلك الصورة، وهو مجاز مرسل يتحدث فيه عن نوع محدد هو النوع " الذي يشكل علاقة احتواء بين الإزار وصاحبه، أي أن صفة الخفة لا تلحق بالإزار، بل بمن يرتديه، وها هنا يبدو المجاز من أساليب الاختصار في الكلام، فبدلا من أن يقال: إن صاحب الإزار سريع الحركة يختصر التعبير إى أن الإزار سريع الحركة، ووفقا لهذا التفسير فإن المجاز المرسل في هذه الحالة لا يخلق صورة، ولا يعده بعض البلاغيين الغربيين تبعا لذلك من الأنواع التصويرية، بل إنه من الطرائق التي تلجأ إليها اللغات في الاختصار، لكن لتعبير " كميش الإزار " منظور آخر، فمن الممكن أن يعد هذا التعبير صورة، وأن تتحقق صفة الخفة في الإزار نفسه، وإذن فنحن أمام مجال تبعث فيه الحيوية في الجمادات، ثم يتم بعد ذلك ـ عن طريق عملية من عمليات الإيحاء ـ نقل هذا المجال إلى المجال الإنساني نفسه ليتحقق من خلالها تفسير صحيح للتعبير، وإذن فنحن أمام استعارة، ووفقا للاحتمالين السابقين يبدو تعبير " كميش الإزار " محتملا لمجاز المرسل تارة، وللاستعارة تارة أخرى " [(١)].

وقد لا يستخدم الشارح أي مصطلح في شرحه للاستعارة، مثل شرح المرزوقي لهذا البيت من قصيدة لجعفر بن علبة الحارثي: (الطويل)

لا يَكْشِفُ الغَمَّاءَ إلاَّ ابْنُ حُرَّةٍ ... يَرَى غَمَرَاتِ المَوْتِ ثُمَّ يَزُورُهَا

بالقول: " معنى (غمرات الموت) أن يتحققها بالممارسة حتى يصير كأنه أدركها بحاسة العين وشاهدها " [(٢)].

وقد يهمل الشارح ـ أحيانًا ـ ذكر الاستعارات الواقعة في أقوال شعراء الحماسة، بل يمر عليها مرور الكرام، من غير عناية أو اهتمام، ومن غير شرح ولا تحليل. مثال ذلك قول الشاعر: (الكامل)

سَاقَيْتُهُ كَأْسَ الرَّدَى بِأَسِنَّةٍ ... ذُلُقٍ مُؤَلَّلَةِ الشِّفَارِ حِدَادِ

فَطَعَنْتُهُ وَالخَيْلُ فِي رَهَجِ الوَغَى ... نَجْلاَءَ تَنْضَحُ مِثْلَ لَوْنِ الجَادِي

في هذا البيت استعارة في قول الشاعر " كأس الردى "، وهى استعارة بارزة للعيان، وظاهرة غير خافية. وقد مر بها المرزوقي مر الكرام من غير إشارة أو تلميح. ولم يكلف نفسه عناء شرح الصورة فيها وبيانها [(٣)].

وأمثال هذا الصنيع كثيرة في الكتاب. منها إهمال ذكر الاستعارة في قول القتال الكلابي: (الطويل)

قَرَى الهَمَّ، إِذْ ضَافَ الزَّمَاعُ فَأَصْبَحَتْ ... مَنَازِلُهُ تَعْتَسُّ فِيهَا الثَّعَالِبُ [(٤)]

والاستعارة هنا في قول الشاعر: " قرى الهم، إذ ضاف الزماع "، ولم يشر إليها المرزوقي كما لم يعمد إلى شرحها.

---

(١) د/أحمد صبرة : شرح المرزوقي النظرية والإجراءات ، ص ٥٦ ، ٥٧ .
(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٥) ، (١ / ٤٩ ، ٥٠) .
(٣) د/إلهام السوسي العبد اللوي: العناصر البلاغية والنقدية في شرح المرزوقي على ديوان الحماسة: ص ٤٩٩، وانظر المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٢٤) ، (١ / ٦٧٣ ، ٦٧٤) .
(٤) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢١٧) ، (١ / ٦٥٢) .

ويشبه هذا المثال قول الشاعر خلف بن خليفة: (الطويل)

وَبِالـــدَّيْرِ أَشْـجَانِي وَكَـمْ مِـنْ شَـجٍ لَـهُ دُوَيْـنَ المُـصَلَّى بِـالبَقِيعِ شُـجُونُ
رُبَـى حَوْلَهَـا أَمْثَالُهَـا إِنْ أَتَيْتَهَـا قَرَيْنَـكَ أَشْـجَانًا وَهُـنَّ سُـكُونُ [1]

والاستعارة هنا في قول الشاعر " قرينك أشجانًا "، ولم يشرحها المرزوقي.

وربما مرد ذلك ـ أعني إعراض الشارح عن الإشارة إلى أمثال تلك الاستعارات ـ يرجع إلى بساطتها ووضوحها وضعف جانب التصوير فيها.

وقد جعل هذا التغافل ـ أعني تغافل الشارح عن صور استعارية باهرة ومؤثرة ـ الشارح " يقدم تفسيرات غير مقبولة ـ حتى بمقاييس الذوق القديم ـ لبعض الصور الاستعارية " [2]، من مثل تعليق المرزوقي على الصورة في قصيدة الصمة بن عبد الله القشيري " حننت إلى ريا "، وهي قصيدة مشهورة: (الطويل)

وَلَمَّـا رَأَيْـتُ البِـشْرَ أَعْـرَضَ دُونَنَـا وَحَالَـتْ بَنَـاتُ الـشَّوْقِ يَحْـنَّ نُزَّعَـا
بَكَـتْ عَيْنِـي اليُمْنَـى فَلَمَّـا زَجَرْتُهَـا عَـنِ الجَهْـلِ بَعْـدَ الحِلْـمِ أَسْـبَلَتَا مَعَـا

يقول: " وإنما قال: " بكت عيني اليمنى " لأنه كان أعور ممتعا بعينه اليسرى، والعين العوراء لا تدمع، فيقول: بكت عيني الصحيحة، فاجتهدت في زجرها عن تعاطي الجهل بعد أن كنت تحلمت، وتركت الصبى، فلما تكلفت ذاك لها، أقبلت العوراء تدمع معها وتبكي، ونبه بهذا على عصيات النفس والقلب، وقلة ائتمارها له، وأنهما إذا زجرا، وردا عن مواردهما زادا المنكر منهما " [3].

فشرح المرزوقي للبيت لا يعدو كونه إشارة لمعنى البيت، من غير تحليل لعناصر الصورة الاستعارية، ولا بيان لدلالتها الرمزية.

وفي بعض الحالات نرى من الشراح من ينص على الصفة الاستعارية للصورة، كما في قول شاعر الحماسة: (بلعاء بن قيس) (البسيط)

وَفَـارِسٍ فِـي غُمَـارِ المَـوْتِ مُـنْغَمِسٍ إِذَا تَـأَلَّى عَلَـى مَكْرُوهِـهِ صَـدَقَا

يقول المرزوقي: " جعل للموت غمارا على التشبيه بالماء، ثم جعله منغمسا فيها، فحسنت الاستعارة " [4].

وقول شاعر الحماسة: (تأبط شرا) (المديد)

تَـضْحَكُ الـضَّبْعُ لِقَتْلِـي هُـذَيْلٍ وَتَـرَى الـذِّئْبَ لَهَـا يَـسْتَهِلُّ
وَعِتَـاقُ الطَّيْـرِ تَهْفُـو بِطَانَـا تَتَخَطَّـاهُمْ فَمَـا تَـسْتَقِلُّ

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٩٦) ، (١ / ٨٨٩) .
(٢) د/أحمد صبرة : شرح المرزوقي النظرية و الإجراءات ، ص ٦٦ .
(٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٤٥٤) ، (٢ / ١٢١٧) .
(٤) نفسه : حماسية (٨) ، (١ / ٥٩) .

يقول المرزوقي: " استعار الضحك للضبع، والاستهلال للذئب، وأصل التهلل والاستهلال في الفرح والصياح، والمراد رغد العيش لهما، واتصال طعمهما باتصال قتله في هذيل، وليس قول من قال معنى تضحك: تحيض بشيء " [1].

وفي سياق هذا الشرح، وجدناهم يحتجون لها بنظائر من الشعر، أو الأمثال، أو مما حكي عن العرب وما عرف من طريقتهم في التعبير المجازي.

فمن احتجاجهم بما ورد عن العرب من أمثال وأشعار، استعارة الإناء للحرمة والحمى في قول حسان بن علبة: (الطويل)

فَــإِنَّ ابْـــنَ أُخْـــتِ القَـــوْمِ مُـــصْغًى إِنَـــاؤُهُ   إِذَا لَـــمْ يُـــزَاحِمْ خَالَـــهُ بِـــأَبٍ جَلْـــدِ

" يقول: ابن أخت القوم منحوس الحظ، منقوص الشرب، ممال الإناء والحوض متى لم تنجده أبوةٌ يشتد بها أمومته، وعمومةٌ يتأيد بها خؤولته. وهذه الأمثال مضروبةٌ للهضيمة تلحق فلا يتحرك لدفعها الأخوال وإن كان بين ظهرانيهم، ولأن الحمية إنما يبعثها تراقد بني الأعمام، أو المنتسبين إلى الآباء، وجواب إذا لم يزاحم مقدمٌ، وهو ظرفٌ لإصغاء الإناء. واستعارة الإناء ها هنا كما قال زهير: (الطويل)

وَمَـــنْ لاَ يَـــذُدْ عَـــنْ حَوْضِـــهِ بِـــسِلاَحِهِ   يُهَـــدَّمْ وَمَـــنْ لاَ يَظْلِـــمِ النَّـــاسَ يُظْلَـــمِ

ومن هذه الطريقة قوله: (البسيط)

يَـــا جَفْنَـــةً كَنَـــضِيحِ الحَـــوْضِ قَـــدْ كُفِئَـــتْ   بِثِنْـــيِ صِـــفِّيَن يَعْلُـــو فَوْقَهَـــا القَتَـــرُ

وإن كان في الكفء ما ليس في الإصغاء، فاعلمه " [2].

ومما حكي عن العرب وما عرف من طريقتهم في التعبير المجازي. ما جاء في قول شاعر الحماسة: (تأبط شرا) (الطويل)

أَقُـــولُ لِلحْيَـــانٍ وَقَـــدْ صَـــفِرَتْ لَهُـــمْ   وِطَـــابِي وَيَـــوْمِي ضَـــيِّقُ الحَجْـــرِ مُعْـــوِرُ

يقول المرزوقي: " من كلامهم (نعوذ بالله من صفر الإناء ، وقرع الفناء) وهذه استعارة من شمول القحط وهلاك المال " [3].

وقد التفت الشراح في إطار تحليل الاستعارة إلى أهميتها، ودورها في إثراء اللغة، من خلال تعليقاتهم على كثير من الألفاظ، كما في تعليق المرزوقي على هذا البيت: (بلعاء بن قيس) (البسيط)

غَـــشَّيْتُه وَهْـــوَ فِـــي جَـــأْوَاءَ بَاسِـــلَةٍ   عَـــضْبًا أَصَـــابَ سَـــوَاءَ الـــرَّأْسِ فَانْفَلَقَـــا

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسة (٢٧٣) ، (١ / ٨٣٧) .
(٢) نفسه : حماسية (١٧٢) ، (١ / ٥٢١) .
(٣) نفسه : حماسية (١١) ، (١ / ٧٧) .

" يقول: العضب القطع، وتوسعوا فيه فقالوا: عضبه عن حاجته، أي حبسه، وامرأة معضوبة، أي معضولة، وسيف عضب أي قاطع، كأنه وصف بالمصدر، والتغشي أصله الإتيان والملابسة، ومنه الغشاوة: الغطاء، وتوسعوا فيه حتى قيل تغشاهم بالعدل أو الجور " [١].

ففي المثال السابق نجد المرزوقي يقف " أمام كلمتين في البيت: عضبا وغشيته، ويرى ان لهما معنيين أصليين هما القطع لعضب، والإتيان والملابسة للغشاوة، ثم حدث لهما نوع من التوسع في المعنى، فأصبح العضب هو الحبس أيضا، وأما الغشاوة فإن التوسع فيها تم عن طريق التركيب، إذ الأصل في معناها أن ينسحب على كل ما يلائم أن يكون غطاء، فحدث نوع من التوسع المعنى ليكون أيضا في العدل أو الجور، أو النعاس كما في الآية القرآنية " إذ يغشيكم النعاس أمنة منه " (الأنفال / ١١) " [٢].

وفي أثناء ذلك قد يكشف الشارح عن معنى إضافي للكلمة، وهو معنى تم عن طريق الاستعارة، كما في تعليق المرزوقي على بيت: (سعد بن ناشب) (الطويل)

فَإِنْ تَهْدِمُوا بِالغَدْرِ دَارِي فَإِنَّهَا   تُرَاثُ كَرِيمٍ لاَ يُبَالِي الْعَوَاقِبَا

" يقول: الهدم: القلع والتخريب ... وتوسعوا فيه فقيل للثوب الخلق هدم، وجمعه أهدام، وقيل: عجوز متهدمة، أي هرمة فانية " [٣].

فنجد المرزوقي في تحليله للبيت ومفرداته، قد كشف لنا عن " معنى إضافي لكلمة " تهدموا "، وهو معنى تم عن طريق الاستعارة، فالثوب الخلق يشبه البيت القديم الموشك على الهدم، وإذن فإن عملية نقل المعنى أو التوسع في المعنى الأصلي جاء من خلال توازن بين صورتين، جاز فيهما أن ينقل لفظ من إحداها، ليطلق على الأخرى " [٤].

وفي أثناء تعرضهم للاستعارات بالشرح والتحليل نلمح حرص الشراح على التنبيه على المطروق المتداول، أو الكثير المشهور من الاستعارات، وكذلك الزيادات التي أضافها شعراء الحماسة على تلك الاستعارات المستعملة، بحيث أفردت لهم لونا من الخصوصية والتفرد، ميزتهم عن غيرهم من الشعراء.

فمن الكثير المشهور، قول سعد بن ناشب: (الطويل)

فَإِنَّا إِذَا مَا الحَرْبُ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا   بِهَا حِينَ يَجْفُوهَا بَنُوهَا لأَبْرَارُ

الاستعارة في هذا البيت " الحرب ألقت قناعها "، وقد أشار إليها المرزوقي بقوله: "وقوله: ألقت قناعها مثل"[٥]، ومثل بمعنى تمثيل، أي تصوير. وهو يريد بذلك الاستعارة. وقد شرح المرزوقي الصورة الاستعارية هنا

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٨) ، (١ / ٦٠) .
(٢) د/أحمد صبرة : شرح المرزوقي النظرية والإجراءات ، ص ٦٦ .
(٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٠) ، (١ / ٧٠) .
(٤) د/أحمد صبرة : شرح المرزوقي النظرية والإجراءات ، ص ٦٤ .
(٥) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٢٢) ، (١ / ٦٦٩) .

فأحسن شرحها بقوله: " ألقت قناعها وجفاها أبناؤها. وقوله ألقت قناعها مثلٌ. يريد: إذا اشتدت فتكشفت، وزالت المساترة بين أولادها فتبرجت، في أقبح زيها وأفظع صورتها. وتشبيه الحرب في ابتدائها بالفتية المخدرة وتسترها، وعند تفاقمها بالعجوز واطراحها لقناعها، مشهور في عاداتهم وطرائقهم " [1]. يعني عادات الشعراء وطرائقهم في أشعارهم.

ولم يكن شعراء الحماسة مجرد محاكون أو مقلدون، بل إنهم استطاعوا أن يعيدوا تشكيل الكثير من الصور الاستعارية، ويصبغونها بشخصيتهم الفنية ورؤيتهم الإبداعية، بما يعكس شاعريتهم وأصالتهم. وهذا أمر قد عني به المرزوقي على وجه الخصوص.

فهناك الزيادات التي أضافها شعراء الحماسة على استعارات قد تكون معروفة أو متداولة بين الشعراء، ومن الشواهد في ذلك قول العديل بن الفرخ العجلي " القصيدة من المنصفات ": (الطويل)

كَفَى حَزَنًا أَلاَّ أَزَالَ أَرَى القَنَا يَمُجُّ نَجِيعًا مِنْ ذِرَاعِي وَمِنْ عَضْدِي

" المعنى: كفى من حزنٍ أنى لا أزال أرى الرماح تصب دماً من ذراعي ومن عضدي، أي من قومٍ بهم أبطش وأعتز، فهم مني بمنزلة الذراع والعضد. وهذا في الاستعارة لمن يقوى به الرجل ويعتضد أبلغ وأشبع وإن تساوت الطريقتان ـ من قول الآخر: (قيس بن زهير) (الوافر)

فَإِنْ أَكُ قَدْ بَرَدْتُ بِهِمْ غَلِيلِي فَلَمْ أَقْطَعْ بِهِمْ إِلاَّ بَنَانِي " [2] .

وما وقع في قول أبان بن عبدة بن العيار: (الطويل)

إِذَا نَحْنُ سِرْنَا بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ تَحَرَّكَ يَقْظَانُ التُّرَابِ وَنَائِمُهْ

وعلق عليه المرزوقي بالقول: " لم يرض بما انتهى إليه من الوصف في كثرته، فزاد وقال: إذا سرنا بين مشارق الأرض ومغاربها طبقنا الأرض بكثرتنا، فتزلزل لنا الطريق المسلوكة وغير المسلوكة. واليقظان: ما وطئ بالأرجل وسلك، فكأن ترابه منتبهٌ. والنائم: الذي لم يوطأ ولم يسلك، فكأن ترابه نائمٌ. وقد أحسن ما شاء في الاستعارة، والطباق بالنوم واليقظة. فأما قول زهير: (الطويل)

يُهَدُّ لَهُ مَا دُونَ رَمْلَةِ عَالِجٍ وَمَنْ أَهْلُهُ بِالغَوْرِ زَالَتْ زَلاَزِلُهْ

فقد حسنه التقسيم وإن كان شأوه مقصورًا عن شأو هذا " [3].

ويظهر بشكل جلي النزعة التعليمية التي حرص شراح الحماسة على استحضارها أثناء تحليل الاستعارة وشرحها. ويبدو ذلك واضحا من خلال حرصهم على تأصيل الشيء المستعار، وبيان أوجه استخدامه واستعماله .. فـ (العلق) في قول شاعر الحماسة: (مؤرج) (البسيط)

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٢٢) ، (١ / ٦٦٩) .
(٢) نفسه : حماسية (٢٤٩) ، (١ / ٧٣٤) .
(٣) نفسه : حماسية (٢٠٨) ، (١ / ٦٣٦ ، ٦٣٧) .

لَـــمْ يَتْــرُكْ الــدَّهْرُ لِــي عَلَقًــا أَضَــنُّ بِــهِ   إلاَّ اصْـــطَفَاهُ بِنَــــأْيٍ أَوْ بِهِجْــــرَانِ

أصله " المال الكريم، وجمعه أعلاقٌ وعلوقٌ. واستعاره ها هنا " [١].

وقد تختلف صيغة التعبير عن تأصيل الاستعارة، عن الصيغ السابقة، ولكن المغزى واحد ، بحيث يكون الاختلاف في المبنى والاتفاق في المبنى، والتمايز في الشكل والاتحاد في المضمون. من هذا القبيل ما عقب به المرزوقي على الاستعارة الواقعة في بيت إبراهيم بن كنيفٍ النبهاني: (الكامل)

وَلَكِـــن رَحَلْنَاهَـــا نُفُوسًـــا كَرِيمَـــة   تُحَمَّـــلُ مَـــا لاَ يُــــسْتَطَاعُ فَتَحْمِـــلُ

بقوله: " يجوز أن يكون معنى رحلناها رحلنا لها نفوساً، والضمير للحوادث، ويكون هذا كقولهم كلتك وكلت لك، ووزنتك ووزنت لك، ويكون نفوساً مفعولاً لرحلنا. ويجوز أن يكون الضمير أعنى ضمير المنصوب في " رحلناها " للنفوس، على أن يكون مفعولاً. وأتى بالضمير قبل الذكر، ثم جعل قوله نفوساً بدلاً منها، على طريق التبيين . وقوله " ولكن " حرفٌ يستدرك بها بعد النفي، فيكون المعنى ما تذللنا للنوائب ولكن هيأنا لها نفوساً تأنف من الرضا بالدنية، فلا تنسى كرمها، وتكلف أمور لا تنهض بها فتتكلفها ... فأما قوله: " رحلناها " في الاستعارة، فكما يقال استحملت فلاناً نفسي، وركبتني ظلاماتٌ وما أشبهها. وحكى: هو يرحله بما يكرهه، أي يركبه؛ ولا رحلتك بالسيف، أي لا علوتك " [٢].

ولعل الحرص على التنبيه على تأصيل الشيء المستعار، يرجع إلى اهتمام الشراح برصد التطورات الدلالية التي تتعاور على اللفظ الواحد؛ لأثر الارتباط بين اللفظ ودلالته في توجيه المعنى.

نقد الصورة الاستعارية:

لم يتوقف جهد الشراح عند مجرد الإشارة إلى الاستعارة أو حتى ذكرها، بل امتد ليشمل تقويم هذه الاستعارة، ونقد صورتها، فالشارح قلما يتخلص من نزعته التحليلية وهوايته التقويمية، لذلك وجدنا منه كثيرا من التعليقات التي توضح تأثره بالصورة التي رسمها الشاعر، مصدرا رأيه على أداء الشاعر بالاستحسان أو الاستقباح لما آتاه الشاعر في هذا اللون من ألوان الفن البياني.

لذلك وجدنا تحليلاتهم للصورة تزخر بالعديد من الأحكام النقدية، التي لم تخرج ـ في أغلبها ـ عن نطاق الأحكام النقدية السائدة بين أوساط النقاد والبلاغيين، فجاءت أحكام الشراح مشتقة منها، بل وتعد امتدادا لها.

ويمكن تحديد أهم الأحكام والمعايير التي استند إليها الشراح في تحديد جودة هذه الاستعارات أو رداءتها، فيما يأتي:

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٧٨) ، (١ / ٢٧٤) .
(٢) نفسه : حماسية (٧٠) ، (١ / ٢٦٠) .

١ ـ القرب الملموس والشبه الواضح بين طرفي الاستعارة:

فـ " ملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له " [١].

ومن الشواهد في ذلك قول جابر بن ثعلب الطائي في وصف الفتى: (الطويل)

فَقُلْنَ الفَتَى ذَا الحَزْمِ رَامٍ بِنَفْسِهِ جَوَاشِنَ هَذَا اللَّيْلِ كَيْ يَتَمَوَّلاَ

" في الكلام اختصار، كأنه قال: فأجبتهن فقلت: إن الفتى الحازم يحمل نفسه المشقات، ويرمي بنفسه المتالف الصعبات، ويمتطي الأهوال، كي ينال الأموال، غير مفكر في ظلمة ليل، ولا مستصعب لركوب خطب. وقوله: جواشن هذا الليل يعني صدورها وأوائلها. والليل بإزاء النهار في الاستعمال، والليلة بإزاء اليوم. والإشارة بهذا على طريق التقريب. وهم يستعيرون الجواشن والهوادي والصدور والنحور والأعناق والرؤوس لأوائل الأمور، كما يستعيرون الأعجاز والأدبار والأعقاب والأذناب لآواخرها " [٢].

٢ ـ وضع الألفاظ في موضعها على الوجه الذي يوافق الاستعارة:

كما نرى في قول أبو حزابة التميمي في وصف الانخزال والفتور عن الإقدام والمشاركة في الحرب: (البسيط)

مَنْ كَانَ أَحْجَمَ أَوْ خَامَتْ حَقِيقَتُهُ عِنْدَ الحِفَاظِ فَلَمْ يُقْدِمْ عَلَى القُحَمِ
فَعُقْبَةُ بْنُ زُهَيْرٍ يَوْمَ نَازَلَهُ جَمْعٌ مِنْ التُّرْكِ لَمْ يُحجِمْ وَلَمْ يَخِمِ

" هذا الكلام يجري مجرى التعريض لما يشتمل عليه من التعيير ... واستعارة النوم فيها حسنٌ، فهو كما يقال نام الثوب إذا أخلق ... وقوله لم يخم يقال خام عن قرنه، إذا نكل ونكص على عقبه. ويقال أيضاً: خام في مكيدته يخيم، إذا لم يظفر فيها بخيرٍ " [٣].

وقول زيد بن حصين : (الطويل)

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يَا ابْنَةَ مُنْذِرٍ وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي إِذَا الدَّهْرُ مَسَّنِي بِنَائِبَةٍ زَلَّتْ وَلَمْ أَتَتَرْتَرِ

" يخاطب لائمة له تبرم بلومها فقال: قللي من لومك علي ونامي عني، فإن تعذر النوم عليك ضجرا بالحالة التي تجمعنا فاسهري، فليس لك من عتبك مايرد نفعا علي ولا عليك. ثم أخذ يقررها على قلة احتفاله بما يأتي به الدهر، فقال: أما علمت أن الزمان إذا مسني بحدثانه ذهب عني ولم أتردد في حيرته، ولم أتنكس في لواحق شره ونوائبه، بل أمضى قدما على ما يمسني منه

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : المقدمة ص ١١ .
(٢) نفسه : حماسية (٩٥) ، (١ / ٣٠٤) .
(٣) نفسه : حماسية (٢٣٤) ، (١ / ٦٨٧) .

ويخصني، راضيا بما يقسم لي من عفوه، وملتزما ما يعرض منه عند جهده. وقوله زلت استعارة حسنة. كأن صبره على الشدة، وثباته في وجه المحنة، تزل النوب عنه كما يزل الماء الدنس عن الصخور ... والتترتر: العجلة، فكأن المراد: زلت النائبة ولم تستخفني فكنت أعجل أو أتحول عما كنت عليه " [١].

وقول الربيع بن زيادٍ العبسي: (المتقارب)

عَطَفْنَا وَرَاءَكَ أَفْرَاسَنَا وَقَدْ أَسْلَمَ الشَّفَتَانِ الفَمَا

" يقول: تعطفنا عليك في ذلك الوقت، ودافعنا دونك، وقد كشرت الأسنان وأسلمتها الشفاه، تقلصاً عنها ويبوسةً حادثةً فيها. وذكر الفم كنايةٌ عن الأسنان؛ كما يقال فض الله فاه. ويقال في هذا المعنى ذبت الشفاه. ومثله قول عنترة: (الكامل)

إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ

والواو من قوله قد أسلم الشفتان واو الحال. والاستعارة بإسلام الشفتين في نهاية الحسن " [٢].

٣ ـ الإضافة والزيادة على (ما سبق من استعارات) المحاكى والمقلد:

لأنه بهذا تتحقق الرفعة والخصوصية، بمعنى ألا تكون الاستعارة عامية مبتذلة كقولنا: رأيت أسدًا، ووردت بحرًا، ولقيت بدرًا. أما الرفيع من الاستعارة فهو " الخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال " [٣]. وقد مر بنا بعض النماذج على هذه الاستعارات التي حوت إضافة وزيادة على ما سبقها ، مما يغني عن تكرارها هنا.

وبعد فكل ما سبق من حديث عن تناول التفاتات الشراح إلى الصورة الاستعارية، يظهر لنا مدى تأثر الشراح بالدرس البلاغي للاستعارة عند السابقين من النقاد والبلاغيين، الذي انعكس على تعليقاتهم المختلفة حول بعض الصور الاستعارية. وكذلك أحكامهم التي استندوا إليها في تقويم الاستعارة، فجاءت تحليلاتهم ـ في الغالب ـ مقتضبة، جزئية، إلا أنها ـ وعلى الرغم من ذلك ـ تعكس مدى ثقافتهم وجرأتهم في التناول والتحليل.

* * *

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٧٣٨) ، (٢ / ١٦٧٨) .
(٢) نفسه : حماسية (١٦٣) ، (١ / ٤٨٧) .
(٣) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٧٤ .

الفصل الثالث: مباحث علم البديع وقضاياه

أولا: الطباق والمقابلة
ثانيا: الجناس
ثالثا: التجريد

الفصل الثالث: مباحث علم البديع وقضاياه

أولا: الطباق والمقابلة:

أما الطباق:

المطابقة في أصل الوضع اللغوي هي: " المطابق من الخيل والإبل الذي يضع رجله موضع يده، فإذا فعل ذلك قيل: طابق البعير، والمطابقة: الموافقة، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتها على حذو واحد وألزقتها " [(١)].

ولا يوجد بين الاستعمال اللغوي والاصطلاحي للطباق أدنى مناسبة [(٢)]؛ ذلك لأن الطباق أو المطابقة عند البلاغيين هو: " الجمع بين المتضاديْن أى معنيين متقابلين في الجملة ، مع مراعاة التقابل ، فلا يجئ باسم مع فعل ، ولا بفعل مع اسم " [(٣)]. ومن مسميات الطباق أيضا : التطبيق ، والمطابقة ، والتضاد ، والتكافؤ ، والمقاسمة .

والطباق ينقسم إلى لفظى ومعنوى ، واللفظى نوعان : الأول : الطباق الحقيقي ، وهو ما يأتي بألفاظ الحقيقة [(٤)] سواءً كان من اسمين أو فعلين أو حرفين ، كقوله تعالى : "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ " (الكهف / ١٨) ، وقوله تعالى : "تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ " (آل عمران / ٢٦) ، وقوله تعالى : " لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ " (البقرة / ٢٨٦).

الثاني : المجازى ، وهو ما يأتى بألفاظ المجاز [(٥)] ، كقوله تعالى : " أو من كان ميتًا فأحييناه " (الأنعام / ١٢٢) ، أى ضالاً فهديناه ، فقد وقع التقابل في المعنى المجازى للموت والإحياء ، والمقصود به الضلال والهدى .

والطباق الحقيقى ينقسم ثلاثة أقسام : **طباق الإيجاب** " هو طباق موجود في المعجم ، يتقابل طرفاه على وجه الضدية " [(٦)] ، كالأمثلة السابقة . و**طباق السلب** فهو "الجمع بين فعلىْ مصدر واحد مثبت ومنفى أو أمر ونهى، كقوله تعالى : "ولَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ ، يعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا " (الروم / ٦ ، ٧) ، وقوله : " فَلاَ تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْن " (المائدة / ٤٤) ، وقول الشاعر : (الطويل)

وننكرُ إنْ شِئْنَا على الناس قولَهُم ولا ينكرون القولَ حِينَ نَقُولُ "[(٧)]

والثالث هو **طباق الترديد** وهو : " أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله فإن لم يكن الكلام مطابقا فهو رد الأعجاز على الصدور " [(٨)]، مثل قول الأعشى : (البسيط)

لاَ يَرْفَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَى وَإِنْ جَهَدُوا طُولَ الحَيَاةِ وَلاَ يُوهُونَ مَا رَقَعُوا "[(٩)]

---

(١) انظر : ابن منظور : لسان العرب ، مادة : (طبق) .
(٢) انظر : ابن معصوم المدني : الربيع في أنواع البديع ، تحقيق/شاكر هادي شكر ، النجف الأشرف ، العراق ، ١٣٨٨ هـ ، ١٩٨٦ م ، ج ٢ / ص ٣١ ، وانظر : ابن الأثير : المثل السائر : ج ٢/ ص ٢٨٠ .
(٣) انظر : القزويني : التلخيص : ١٠٥ ، والإيضاح : ٤/٤ .
(٤) انظر : ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير : ص ١١١ .
(٥) نفسه : ص ١١١ .
(٦) الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة : المركز الثقافى العربي، الدار البيضاء / بيروت، ط١، ١٩٩٢م ، ص١٧٣ .
(٧) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير : ١١٤-١١٥ ، والقزويني : الإيضاح : ٧/٤.
(٨) د/أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية : ج ١ / ص ٢٥٨ .
(٩) نفسه : ج ١ / ص ٢٥٨ .

هذا هو الطباق اللفظى ، أما الطباق المعنوى " فهو مقابلة الشيء بضده في المعنى لا في اللفظ ، كقوله تعالى : "إِنْ أَنْتُمْ إِلاَّ تَكْذِبُونَ قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ" (يس / ١٥ ، ١٦) معناه : ربنا يعلم إنا لصادقون"[١].

نلاحظ إذن أن الطباق اللفظي أيسر وأسهل في الإدراك والفهم على المتلقي من نظيره المعنوي ، الذي يحتاج إلى إعمال العقل والفكر.

وبتتبع شروح ديوان الحماسة يمكن ملاحظة ميل الشراح الواضح إلى استخراج الطباق والدلالة عليه ، وتحليله . كما نبهوا على بعض أقسامه وأنواعه ، فهناك الطباق اللفظى ، وشاهده ـ بيت شاعر الحماسة ، ويقال إنها لتأبط شرًا : (الطويل)

قَلِيلُ التَّشَكِّي لِلْمُهِمِّ يُصِيبُهُ كَثِيرُ الهَوَى شَتَّى النَّوَى وَالمَسَالِكِ

" وقوله: كثير الهوى طابق القليل بقوله كثيرٌ، من حيث اللفظ لا أنه أثبت بالأول شيئاً نزراً فقابله بكثير " [٢].

ومثله قول بعض بني قيس بن ثعلبة ، ويقال إنها لبشامة بن جزءٍ النهشلي : (البسيط)

إِنَّا لَنُرْخِصُ يَوْمَ الرَّوْعِ أَنْفُسَنَا وَلَوْ نُسَامُ بِهَا فِي الأَمْنِ أَغْلِينَا

" وفي البيت طباقٌ بذكر الإرخاص والإغلاء، والروع والأمن، في موضعين، وهو حسنٌ جيد " [٣] .

ومثله قول الحارثي : (الطويل)

إِذَا سَمِعَت بِاسْمِ الفِرَاقِ تَقَعْقَعَتْ مَفَاصِلُهَا مِنْ هَوْلِ مَا تنتظرُ
خُذِي بِيَدَي ثُمَّ انْهَضِي بِي تَبَيَّنِي بِيَ الضُّرَّ إِلاَّ أَتَّنِي أَتَسَتَّرُ

" وفي البيت طباق بقوله تبيني وأتستر. وأصل تبيني تتبني، فحذف إحدى التاءين " [٤] .

وكما حرص الشراح إلى التنبيه على الطباق ، وذكر أمثلته من أشعار الحماسة ، فقد أغفلوا كذلك ذكر الكثير منه ؛ نظرا لوضوحه وسهولة إدراكه وتمييزه من جانب المتلقي ، مثل قول سالم بن وابصة : (الطويل)

إِذَا مَا أَتَتْ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ زَلَّةٌ فَكُنْ أَنْتَ مُحْتَالاً لِزَلَّتِهِ عُذْرَا
غِنَى النَّفْسِ مَايَكْفِيكَ مِنْ سَدِّ حَاجَةٍ فَإِنْ زَادَ شَيْئًا عَادَ ذَاكَ الغِنَى فَقْرَا[٥]

فقد وقع الطباق بين (الغنى وفقرا) .

وقد يأتي الطباق في صدر البيت وعجزه مثل قول مطيع بن إياسٍ ، في يحيى بن زياد : (المنسرح)

يَا خَيْرَ مَنْ يَحْسُنُ البُكَاءُ لَهُ الـ يَومَ وَمَن كَانَ أَمْسِ لِلْمِدَحِ
قَدْ ظَفِرَ الحُزْنُ بِالسُّرُورِ وَقَدْ أُدِيلَ مَكْرُوهُنَا مِنَ الفَرَحِ

---

(١)علي بن معصوم المدنى : أنوار الربيع في أنواع البديع ، ٣٣/٢ .
(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٣) ، (١ / ٩٤) .
(٣) نفسه : حماسية (١٤) ، (١ / ١٠٤) .
(٤) نفسه : حماسية (٥٩٤) ، (٢ / ١٤٢٦) .
(٥) نفسه : حماسية (٤١١) ، (٢ / ١١٤٣) .

" وقوله من الفرح يريد من المفروح به، وهو المحبوب؛ لأنه كما طابق الحزن بالسرور في الصدر، طابق المكروه بالمحبوب في العجز " [١] .

وهناك مواضع أعجب فيها الشراح بالطباق ، وعقبوا عليها بالعبارات التي تدل على الاستحسان ، من ذلك قول أبان بن عبدة بن العيار : (الطويل)

إِذَا نَحْنُ سِرْنَا بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ تَحَرَّكَ يَقْظَانُ التُّرَابِ وَنَائِمُهْ

" وقد أحسن ما شاء في الاستعارة، والطباق بالنوم واليقظة " [٢] .

أو بالاستحسان مع الحكم بالغريب مثل قول رويشد : (المتقارب)

وَمُوقِعُ تَنْطِقُ غَيْرَ السَّدَادِ فَلاَ جِيدَ جِزْعُكِ يَا مُوقِعُ
فَمَا فَوْقَ ذِلَّتِكُمْ ذِلَّةٌ وَلاَ تَحْتَ مَوْضِعِكُمْ مَوْضِعُ

" وقوله فما فوق ذلكتكم طابق بتحت وفوق فيه، وهو غريب حسن " [٣] .

وقد يجتمع الطباق والمقابلة في بيت واحد مثل قل قال : عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل ابن عاديا اليهودي : (الطويل)

رَسَا أَصْلُهُ تَحْتَ الثَّرَى وَسَمَا بِهِ إِلَى النَّجْمِ فَرْعٌ لاَ يُنَالُ طَوِيلُ

" وقد طابق الرسو بالسمو، كما قابل الأصل بالفرع " [٤] .

ومن الطباق المعنوي قول شاعر الحماسة : (نهشل بن حري) (الطويل)

أَغَرُّ كَمِصْبَاحِ الدُّجُنَّةِ يَتَّقِي قَذَى الزَّادِ حَتَّى يُسْتَفَادَ أَطَايِبُهْ

" وذلك أنه أراد بالقذى الخبيث، وقد طابق الطيب به " [٥] . وهو ما دعا المرزوقي إلى استبعاد رواية "القدى" بالدال المهملة ؛ لعدم تناسبها مع سياق المعنى ، وجعل الرواية بالدال المعجمة أولى ، واعتبار الرواية الأخرى لون من التصحيف ، وذلك بقوله : " وذكر القدى مستبعدٌ ها هنا، ولا فائدة في إبقائه له ، ويغلب في ظني أنه تصحيف " [٦] .

كل هذا وغيره الكثير يكشف لنا مدى اهتمام الشراح بالطباق ، وحرصهم على التنبيه عليه، وإن أخذ عليهم ضعف التحليل والنقد العميق لهذه الظاهرة ، إلى جانب إغفالهم الكثير من الشواهد دون الإشارة إليها أو التعليق عليها.

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٧٨) ، (١ / ٨٥٣) .
(٢) نفسه : حماسية (٢٠٨) ، (١ / ٦٣٦) .
(٣) نفسه : حماسية (٦١٩) ، (٢ / ١٤٧٠) .
(٤) نفسه : حماسية (١٥) ، (١ / ١١٤) .
(٥) نفسه : حماسية (٢٨٧) ، (١ / ٨٧٠ ، ٨٧١) .
(٦) نفسه : حماسية (٢٨٧) ، (١ / ٨٧١) .

أما المقـابلــة :

قال ابن منظور (ت٧١١هـ) قابل بالشيء مقابلة وقبالاً: عارضه ، والمقابلة المواجهة والتقابل مثله [(١)] .
وقال أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) : " المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة والمخالفة " [(٢)] . وجميع التعريفات تكاد تكون متفقة في المعنى العام .

وقد أدخلها جماعة في المطابقة [(٣)] ، أو الجمع بينها وبين الطباق في باب واحد كما فعل ابن الأثير الحلبي ـ و إن عرف كلا منهما تعريفا مستقلا ـ [(٤)] ، وهو حكم يفتقد كثيرا من الدقة والصواب ، إذ أن المقابلة عند كثير من البلاغيين أعم من المطابقة وهي التنظير بين شيئين أو اكثر [(٥)].

هذه الآراء جميعا وجدنا صدى لها في شروح حماسة أبي تمام ، فنرى من الشراح من أدخل كلا منهما في الآخر ، وأطلق المقابلة على المطابقة ، والمطابقة على المقابلة .

فالمرزوقي في قول بعض بني أسد : (الطويل)

فَمَا الرُّشْدُ فِي أَنْ تَشْتَرُوا بِنَعِيمِكُمْ ... بَئِيسًا وَلاَ أَنْ تَشْرَبُوا المَاءَ بِالدَّمِ

علق عليه قائلا : " يدعوهم إلى المصالحة، ويعرفهم أنه لا خير في ماءٍ، يصلون إليه بإراقة دماءٍ؛ ويزهدهم في خصبٍ ونعيمٍ، يحصل عن عيشٍ بئيسٍ، فيقول: ليس الصلاح والنجاح في أن تستبدلوا بنعيمكم بؤساً، وبسلامتكم هلاكاً،ولا أن تشربوا الماء بسفك الدماء. والبئيس، يكون مصدراً كالبؤس، ويوضع في مقابلة النعيم كما فعله هذا، ويكون صفةً، على هذا قول الهذلي : (الكامل)

وَمَعِي لَبُوسٌ لِلْبَئِيسِ كَأَنَّهُ ... رَوْقٌ بِجَبْهَةِ نِعَاجٍ مُجْفِلِ

وهو الرجل الشجاع ذو البأس " [(٦)] .

وهذا من المطابقة ؛ لأنه جمع بين متضادين متقابلين في الجملة ، ولو أنه أتى بأكثر من كلمة ثم ما يضادها على الترتيب لكان ذلك من المقابلة .

لكن المرزوقي من ناحية ثانية نبه على المقابلة ـ بين اثنين واثنين ـ في غير موضع من شرحه سواءً أكان ذلك بالطباق أو بغير الطباق ، من ذلك المقابلة التي جاءت في قول : عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل ابن عاديا اليهودي : (الطويل)

رَسَا أَصْلُهُ تَحْتَ الثَّرَى وَسَمَا بِهِ ... إِلَى النَّجْمِ فَرْعٌ لاَ يُنَالُ طَوِيلُ

فنراه يعلق قائلا : " رسا الجبل: ثبت أصله في الأرض. ومنه رست السفن، إذا انتهت إلى قرار البحر . والرسو والرسوخ يتقاربان. والثرى: الندى. وما تحت الأرض ثرىً. ويقال: ثرىً ثريٌ، على المبالغة. يقول: ثبت

---

(١) انظر : ابن منظور : لسان العرب : مادة (قبل) .
(٢) أبوهلال العسكري : الصناعتين : ص ٣٣٧ .
(٣) انظر : القزويني : الإيضاح ، ص ٣٤١ ، والتلخيص : ص ٣٥٢ ، وشروح التلخيص ، ج ٤ ص ١٩٦ ، والتفتازاني : المطول ، ص ٤١٩ .
(٤) ابن الأثير الحلبي : جوهر الكنز ؛ تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة ، تحقيق د/محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ، ص ٨٤ .
(٥) انظر : ياقوت الحموي : خزانة الأدب : ١٢٩/١ .
(٦) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٦٨) ، (١ / ٢٥٤) .

أصل هذا الجبل ـ وهو يريد العز على ما بينت ـ تحت الأرض وارتفع به أعلى طويلٌ لا ينال إلى محل النجم. والمراد: عزنا أصله تحت الأرض السابعة، وفرعه عند النجم. ومعنى لا ينال: لا يوصل إليه ولا يحصل مثله. وكما كان يقال في الرفيع الشأن العالي القدر: هو في النجم وهو في السكاك، وكان قصده في الفرع أنه مديدٌ حتى اتصل بالنجم، زاده صفةً فقال طويل. وقد طابق الرسو بالسمو، كما قابل الأصل بالفرع. ونقله أبو تمامٍ فقال: لنا نبعةٌ فرعها في السماء ... وفي هامة الحوت أعراقها " [١] .

ومن مقابلة اثنين باثنين أيضا ، مقابلة إياس بن القائف بين (الأغنياء) و(المقترين)، وبين (أرض الأغنياء) و(مرامي الفقراء)، في قوله : (الطويل)

يُقِيمُ الرِّجَالُ الأَغْنِيَاءُ بِأَرْضِهِمْ ... وَتَرْمِي النَّوَى بِالمُقْتَرِينَ المَرَامِيَا

وهو ما علق عليه المرزوقي بقوله : " يفضل الغنى على الفقر ويبعثه على طلبه وارتياده. فقال: ترى الموسرين يتودعون، وتطول إقامتهم في دورهم وأرضهم يمتعون، والفقراء تراهم ترتمي بهم البلدان النائية، وتقذف النوى بهم المقاذف البعيدة، والمهالك المستصعبة، فلا يهدؤون ولا يقرون. والنوى: وجهة القوم التي ينوونها. والمرامي: جمع مرمى، وهو المكان لاغير هنا، لأنه قابل الأغنياء بالمقترين، وأرض الأغنياء بمرامي الفقراء، لأنهم لاتذوبهم دار أبداً، فمجال تسيارهم لكسبهم وتصرفهم كدور أولئك لهم. ومفعل يكون اسماً للحدث، وزمانه، ومكانه " [٢] .

وإذا كان الطباق قد قسم إلى لفظي ومعنوي ، فهناك أيضا المقابلة المعنوية ، التي تكون بمقابلة الشيء بضده في المعنى لا في اللفظ ، من مثل قول عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي ، ويقال إنه للسموءل ابن عاديا اليهودي : (الطويل)

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوْتِ آجَالَنَا لَنَا ... وَتَكْرَهُهُ آجَالُهُمْ فَتَطُولُ

" قوله: يقرب حب الموت أي حبنا للموت. وجعل في مقابلته: وتكرهه آجالهم لأنه يشتمل على ما يوفيها حقها من اللفظ. وإن كانت من حيث المعنى قد حصلت: ويبعد بغضهم إياه آجالهم " [٣] .

ومثله : قول باعث بن صريم : (الكامل)

وَخِمَارِ غَانِيَةٍ عَقَدتُ بِرَأْسِهَا ... أُصُلاً وَكَانَ مُنَشَّرًا بِشِمَالِهَا

" تبجح في هذا البيت بأنه يغيث المذعورين فيؤمنهم. والغانية: التي تستغني بجمالها عن الحلي، وقد مضى القول مستقصىً فيه. ومعنى البيت: رب امرأةٍ تبرجت متبرزةً من خدرها حاسرة الرأس، مطارة القناع، منشورة الخمار، لما استولى عليها من الخوف، وامتلكها من الروع والغارة الطالعة، والخيل العادية، حتى كأن خمارها طول نهارها منشورٌ على شمالها، وهي لا تشعر أني أنا آمنتها وحفظت عليها صيانة نفسها، رددت إليها عازب عقلها حتى اختمرت وأمنت ما كانت تقلق لها، وسترت وجهها. وإنما قال أصلاً، لأن الغارة كأنها وقعت أول النهار، ولحوقه للإغاثة والتدارك بعقبها، فحصل الأمن عشيةً. وفي طريقته لعنترة : (الوافر)

وَمُرْقِصَةٍ دَفَعْتُ الخَيْلَ عَنْهَا ... وَقَدْ هَمَّتْ بِإِلْقَاءِ الزِمَامِ

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٥) ، (١ / ١١٤) .
(٢) نفسه : حماسية (٤٠٦) ، (٢ / ١١٣٣) .
(٣) نفسه : حماسية (١٥) ، (١ / ١١٥) .

(الكامل)

وَعَقِيلَــــــةٍ يَـــــسْعَى عَلَيْهَـــــا قَـــــيِّمٌ مُتَغَطْـــــرِسٌ أَبْـــــدَيْتُ عَـــــنْ خَلْخَالِهَـــــا

لما قدم في البيت الأول قدم أتى في الثاني بما يضاده، ليرى أنه كما يدفع الشر والبلاء يوقعه أيضاً، حتى يكون جامعاً للضر والنفع، كافياً في الدفاع والوقاع، فيقول: ورب كريمة حيٍ، بعلها أو ذو محرمها القائم بأمرها متكبرٌ أنفٌ، يرى صيانتها عن التكشف ديناً، وحفظها عن التبذل كرماً، أنا أخرجتها من خدرها، وأحوجتها إلى العدو وطلب التملس مشمرةً عن ساقها، مبديةً خلخالها، مذيلةً مصونها. أي كما آمنت خوفت، وكما سكنت أقلقت " [١] .

وهكذا يتضح لنا الشراح قد أدركوا أنواع المقابلات وحددوها في شروحهم ، وهو ما يدل على وضوح المصطلح البلاغي عندهُم ؛ مما أضفى على الشروح قيمة جمالية وقيمة بلاغية لا يمكن التغاضي عنها .

* * *

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٧٥) ، (١ / ٥٣٥ ، ٥٣٦) .

ثانيا: الجناس:

الجنس : كل ضرب من الشيء ، والناس ، والطير ، وحدود النحو ، والعروض والأشياء [١] ، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله . وقد تعددت ـ في الاصطلاح ـ الآراء والأقوال في تعريفه وبيان قيمته الفنية [٢] ، ولعل أحسن تعريف له وأيسره وأدناه إلى الكمال قول العلوي "هو اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيها"[٣]، ويسمى كذلك التجنيس ، والتجانس ، والمجانسة ، وهو من الألوان التي عرفها البحث البلاغي في خطواته الأولى ، فألف الأصمعي كتاب الأجناس [٤] ، وتحدث عنه ابن المعتز ضمن أبوب البديع الخمسة التي ذكرها ، وضرب له أمثلة كثيرة [٥] ، وتواصل حديث البلاغيين عنه حتى قل أن يخلو كتاب قديم من الحديث عنه .

وقد اختلف البديعيون في بيان قيمة الجناس ، ما بين مُفْرِطٍ و مُوَرِّطٍ فيه ، ففي حين نجد من يتعصب لهذا اللون البديعي ويكسيه من ثوب المدح القشيب ما لا يضاهيه في علوم البلاغة آخر [٦] ، نجد من يعترض على هذه المبالغة التي تصل إلى حد الغلو في توصيف قيمته الفنية [٧] ، وأكبر من حمل لواء ذمه ابن حجة الحموي ، وتعصبه عليه يساوي تعصب الصفدي له [٨] ، وهناك رأي وسط بين الرأيين يجعل من حسن الجناس فلك يدور حوله ، وهو من أعدل الآراء وأصوبها ، يقول عبد القاهر : " تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى ، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن ، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به ، وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها ، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشئ عن جهته وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة من الاستكراه ، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين " [٩].

وإذا كان الجناس ـ عند كثير من البلاغيين ـ من المحسنات اللفظية في البديع، فإن هذا يعني عدم انفصاله عن المعنى ، بل إنهما يرتبطان ارتباطا وثيقا بعضهما بالآخر ؛ ولذلك وقع المجانس عند قدامة داخل في باب ائتلاف اللفظ والمعنى [١٠] ، وقد قرر عبد القاهر ذلك بقوله " فأما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا " [١١] .

---

(١) انظر : ابن منظور : لسان العرب ، مادة (جنس) .
(٢) انظر : ابن المعتز : البديع ، نشر/كراتشكوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥ م ، ص ١٧ ، قدامة بن جعفر : نقد الشعر : ٩٦ / ٩٧ ، وأبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص ٣٠٨ ، وابن الأثير : المثل السائر : ص ٩٩ ، وابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة : ص ١٨٣ ، والصفدي : جنان الجناس في علم البديع ، بتحقيق/ سمير حسين حلبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م ، ص ١٥ : ٢٠ ، والسكاكي : مفتاح العلوم : ص ٢٢٧ ، والخطيب القزويني : الإيضاح : ٢٨٢ ، والسبكي : عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) : ٤ / ٤١٣ .
(٣) العلوي : الطراز : ٣ / ٣٥١ .
(٤) انظر : ابن المعتز : البديع : ص ٢٦ .
(٥) نفسه : ص ٢٦ وما بعدها .
(٦) انظر : العلوي : الطراز ، ٣ / ٣٥١ .
(٧) انظر : ابن أبي الحديد : الفلك الدائر على المثل السائر ، ص ١٣ .
(٨) انظر : الحموي : خزانة الأدب ، ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .
(٩) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٥ .
(١٠) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ٩٦ .
(١١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٥ .

ومن الجناس ما هو محمودا مستحسنا ، ومنه ما هو مذموما مستهجنا ، فأما الأول : هو ما أتى على السجية دون قصد أو تكلف ، وفي مثل هذا التجنيس غير المقصود يقول عبد القاهر " ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملائمته وإن كان مطلوبا بهذه المنزلة وفي هذه الصورة ، وذلك كما يمثلون به أبدا من قول الشافعي رحمه الله ، وقد سئل عن النبيذ : أجمع أهل الحرمين على تحريمه " [١] ، وهو ما عبر عنه ابن رشيق بالقول " فما كان من التجنيس هكذا (يعني المطبوع) فهو الجيد المستحسن ، وما ظهرت فيه الكلفة فلا فائدة فيه " [٢].

ومعنى هذا أن من أمارات الجناس المقبول [٣] :

١ ـ أن ينبذ به القائل من غير تمهل ولا تفكير كما ينبذ بكلام التخاطب لا يتردد ولا يتلكأ ولا يفكر ، بل كأنه يغترف من غدير صاف رقراق .

٢ ـ أن يكون الكلام في حاجة إليه ، بحيث إذا حذف منه لم يكن له من الرونق والماء والبهاء ما كان له من قبل .

٣ ـ أن يحقق الجناس ـ بعد استكمال جمال اللفظ وصواب المعنى ـ نوعا من الجرس الرخيم والموسيقية الشاجية تكون نافلة محمودة لا يضام لها واحد من اللفظ والمعنى .

وهذا ما جرى عليه شعر الأوائل ، فاستعملوا الجناس في غير تكلف ، ولا مقصودا في نفسه ، حتى جاء المحدثون فزادوا فيه وأفسدوا طبعه ، وهو ما عبر عنه كثير من البلاغيين [٤] ؛ ولذلك قال ابن سنان الخفاجي " وقد استعمله العرب المتقدمون في أشعارهم ، ثم جاء المحدثون فلهج به مسلم بن الوليد الأنصاري ، وأكثر منه ومن استعمال المطابق والمخالف وهذه الفنون المذكورة في صناعة الشعر ، حتى قيل : إنه أول من أفسد الشعر ، وجاء أبو تمام فزاد على مسلم في استعماله والإكثار منه حتى وقع له الجيد والرديء الذي لا غاية وراءه في القبح " [٥].

أما الآخر : فهو ما أتى على وجه التكلف والإسراف ، وهو مستهجن عند جمهور البلاغيين ، بل وجدنا بعضهم ـ كنتيجة لهذا التكلف والإسراف ـ من لا يستحسن الجناس ويرده ، منهم ابن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ) الذي عد هذا الإسراف وهذا التكلف " من أبواب الفراغ وقلة الفائدة، وهو مما لا يشك في تكلفه، وقد أكثر منه هؤلاء الساقة المتعقبون في نثرهم ونظمهم حتى بردوا ، بل تذركوا ... " [٦].

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ص ٧ .
(٢) ابن رشيق : العمدة : (١ / ٢٢٦) .
(٣) د/علي الجندي : فن الجناس : بلاغة ـ أدب ـ نقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص ٤٨ : ٥٥ .
(٤) انظر على سبيل المثال : ابن المعتز : البديع ، ص ١ .
(٥) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص ١٨٣ ، ١٨٧ .
(٦) ابن رشق القيرواني : العمدة ، ١ / ٣٢٩ .

وابن حجة الحموي لم يتخذ من الجناس مذهبا لما في كثير منه من التكلف ، يقول : " أما الجناس فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب ، وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ ، فإن كلا منهما يؤدي إلى العقادة والتقييد عن إطلاق عنان البلاغة في مضمار المعاني المبتكرة ... " (١).

فائدته " الميل إلى الإصغاء إليه فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ؛ ولأن اللفظ إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوق إليه، وهو من ألطف مجاري الكلام ، ومن محاسن مداخله، بل هو من الكلام كالغرة في وجه الفرس " (٢). ومعنى ذلك " أن الجناس الجيد يثير إعجابنا من نواح عدة : ناحية التماثل في الصورة ، وناحية الجرس الموسيقي ، وناحية التآلف والتخالف بين ركنيه لفظا ومعنى ، وناحية ما يحويه كل ركن من المعنى الأصيل " (٣).

وأبو تمام من هؤلاء الشعراء الذين شغفوا بالجناس ، وقد لجأ إلى استخدامه بكثرة في شعره ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وكذلك الحال في اختياراته الشعرية ، فنرى صدى ولوعه بالجناس قد طبع على أشعاره المختاره ، وما صدق على شعره ـ من حيث الإصابة والخطأ في استخدامه للجناس ـ نراه يصدق إلى حد بعيد على اختياراته الشعرية ، وهو ما سيتبدى لنا خلال الشرح إن شاء الله .

وقد حوت شروح حماسة أبي تمام العديد من الإشارات إلى هذا اللون البديعي ، إلا أن ملاحظات الشراح هناك جاءت أغلبها لا يحدد نوع الجناس ، كما جاء خاليا من التعقيب والنقد والتحليل .

مثل قول شاعر الحماسة : (الطويل)

شَيَّبَ أَيْامُ الفِرَاقِ مَفَارِقِي ... وَأَنْشَزْنَ نَفْسِي فَوْقَ حَيْثُ تَكُونُ
وَقَدْ لاَنَ أَيَّامُ اللِّوَى ثُمَّ لَمْ يَكَدْ ... مِنَ العَيْشِ شَيْءٌ بَعْدَهُنَّ يَلِينُ

هناك جناس في البيت الأول في قول الشاعر : (الفراق مفارقي) . وقد شرح المرزوقي معنى البيت شرحا وافيا جميلا . ثم أشار إلى الجناس : " وقوله : (أيام الفراق مفارقي) يسمى التجنيس الناقص " (٤) ، ونلاحظ أنه "اكتفى بهذه الإشارة العابرة ولم يعقب عليها بقول آخر ، وكأنه لم ير في هذا التجنيس أي أثر في وضوح معنى البيت وتحسينه . ونرى في البيت الثاني جناسا آخر في قول الشاعر (لان ـ يلين) وقد شرح معنى البيت . ثم مضى من غير أن يعرج على هذا الجناس البتة . وكأنه لم ير فيه أية فاعلية في نسيج معنى البيت" (٥) .

وعلى الرغم من افتقار شواهد الجناس لمظاهر النقد والتحليل الدقيق من جانب الشراح ، إلا أنهم تعاملوا معه بغير قليل من الاحتفاء والاهتمام ، فهناك هذه الأنواع المتعددة التي نبه بعضهم ـ خاصة المرزوقي ـ عليها ، فيما سيأتي تفصيله وبيانه بعد قليل .

---

(١) ابن حجة الحموي : الخزانة ، ص ٤٣ .
(٢) د/عبد القادر حسين : فن البديع ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ص ١٠٩ .
(٣) د/علي الجندي : فن الجناس ، ص ٣٠ .
(٤) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، حماسية (٥٤٧) ، (٢ / ١٣٤٩) .
(٥) إلهام السوسي العبد اللوي:العناصر البلاغية والنقدية في شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي:ص٥٠٧.

كما أشاروا إليه أحيانا في تفسير معاني الأبيات ، ففي تحليل المرزوقي لبيت شاعر الحماسة : (ابن دارة) (الكامل)

إِنِّـــي امْـــرُؤٌ تَجِـــد الرِّجَـــالُ عَـــدَاوَتِي وَجْـــدَ الرِّكَـــابِ مِـــنَ الـــذُّبَابِ الأَزْرَقِ

نجد قوله : " يقول : إني رجلٌ ينال أعدائي من عداوتهم لي ما ينال الإبل من الذباب الأزرق ، وهذا الجنس من الذباب يتأذى به الإبل تأذي الحمر بالنعر أو أشد ... ومعنى تجد تحزن ، ولذلك كان الوجد مصدره . ويجوز أن يكون تجد بمعنى تعلم ... والمعنى : إن عداوتهم لي تقلقهم وتنزيهم ، فيعلمها الرجال مثل وجد الركاب من هذا الجنس من الذباب ؛ أي ينالون منها ما ينال تلك منهم . ويحصل في البيت تجنيسٌ حينئذ " (١) .

أنواع الجناس :

يعد الجناس من أكثر أنواع البديع تبويبا وتنويعا عند علماء البلاغة ، حتى أنهم اختلفوا فيه ، وتداخلت أبوابه عند بعضهم ؛ ولذلك قال ابن الأثير : " ولقد تصرف العلماء من أرباب هذه الصناعة فيه فغربوا وشرقوا لاسيما المحثين منهم ، وصنف الناس فيه كتبًا كثيرة وجعلوه أبوابا متعددة " (٢) .

إذن فقد اعتنى علماء البديع بتقسيم الجناس إلى أنواع ، اعتمادا على استقراء الأمثلة ، والنظر الفكري في احتمالات التقسيم " إلا أنهم أسرفوا في وضع أسماء لكل فرع من فروع أنواعه ، وهو أمر يرهق محلل النصوص، ويصرفه عن تذوق الجمال الأدبي ، ليهتم بالتحليل الآلي ، وتذكر الاسم الخاص بكل فرع من هذه الفروع " (٣) .

للجناس إذن أقسام كثيرة اختلف أرباب البديع فيها اختلافا كثيرا ، ولكنه بصورة عامة يمكن تقسيمه قسمين رئيسين هما : الجناس التام والجناس الناقص ، ولكل منهما تفريعات حسب درجات الاتفاق والاختلاف .

الجناس التام :

وهذا القسم هو أفضل أنواع الجناس والمقدم فيها إذ أنه " أكمل الأنواع وأحلاها موقعا " (٤) ، وهو وحده التجنيس الحقيقي عند ابن الأثير ، وما عداه فليس منه في شيء ، وإنما يسمى تجنيسا بالمشابهة (٥) ، وهو " ما اتفق ركناه لفظا واختلفا معنى بلا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما " (٦) ، والجناس التام أكثر ما يقع في الألفاظ المشتركة ، والاتفاق اللفظي يشتمل أربعة أنواع :

١ ـ نوع الحروف .

٢ ـ عدد الحروف .

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٣٢) ، (١ / ٣٨٥) .
(٢) ابن الأثير : المثل السائر : ج١/ص٢٤٦ .
(٣) عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني : البلاغة العربية أسسها ، وعلومها ، وفنونها ، ج٢ / ص ٤٨٧ .
(٤) ابن حجة الحموي : الخزانة : ص ٦٦ .
(٥) انظر : ابن الأثير : المثل السائر ، ٩٩ .
(٦) د/علي الجندي : الجناس : ص ٦٢ .

٣ ـ هيئة الحروف .

والمراد بها " حركات الكلمة وسكناتها ، ولا تعتبر حركة الحرف الأخير ولا سكونه ؛ لأنه عرضة للتغيير إذ هو محل الإعراب والوقف ، فلا يشترط اتفاق الكلمتين في هيئته " [١] .

٤ ـ ترتيب الحروف .

والجناس التام عند الجمهور أربعة أنواع :

١ ـ التام المماثل أو المتماثل ؛ وهو ما اتفق ركناه في الاسمية أو الفعلية أو الحرفية .

فمن ذلك قوله تعالى : " ويوم تقوم ***السَّاعَةُ*** يقسم المجرمون ما لبثوا غير ***سَاعَةٍ*** " (الروم / ٥٥) ، فالساعة الأولى : القيامة ، والثانية : الساعة الزمانية .

ومثال الاتفاق في الحرفية قولهم : " قد يجود الكريم وقد يبخل الجواد، فإن الأولى للتكثير والأخرى للتقليل، فالمعنى مختلف مع اتفاق اللفظين في نوع الحروف " [٢].

وفي هذا غير قليل من التكلف والتصنع الذي يأباه الذوق السليم والطبع السمح، يرقى إلى مستوى الاحتيال على إيجاد ما ليس بموجود والإغراق ، وقد تنبه إلى ذلك بعض البلغاء فقال ابن يعقوب : " وأما مثاله في الحرفين فلم يوجد إلا أن يكون في حرف بالنسبة لحقيقته ومجازه إن صح " [٣] ، وقال الصفدي : " وهذا القسم لا يمكن تصوره ؛ لأن الحروف معلومة الصيغ مضبوطة ، فلا يتفق ورود كلمتين قد تساوت حروفهما وصيغتاهما في الكلام العربي كما تقدم في اتفاق الاسم والاسم، والفعل والفعل، وقد يتصور في مثل إنّ إنّ زيدا قائم ، بمعنى : نعم إن زيدا قائم ـ على لغة من قاله ـ وإنما ذكرته لكون القسمة العقلية اقتضته " [٤] .

٢ ـ التام المستوفَي :

وهو " أن يكون ركناه من نوعين مختلفين كاسم وفعل ، واسم وحرف ، وفعل وحرف " [٥] ، والمستوفى لغة : ما أعطي حقه وافيا ؛ وقد سمي هذا النوع بذلك الاسم إيذانا بانه ـ وإن اختلف اللفظان نوعا ما ـ لم ينتقص شيء من حق الجناس، أو سمي بذلك " لاستيفاء كل من اللفظين أوصاف الآخر وإن اختلفا في النوع " [٦] أو "لأن حروف كل منهما مستوفاة في الآخر" [٧] .

---

(١) د/علي الجندي : الجناس : ص ٦٣ .
(٢) الدسوقي : حاشية الدسوقي : ٤ / ٤١٦ .
(٣) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) : ٤ / ٤١٦ .
(٤) الصفدي : جنان الجناس : ٣ .
(٥) د/علي الجندي : الجناس : ص ٧٠ .
(٦) الدسوقي : حاشية الدسوقي : ٤١٦/٢ .
(٧) القاضي الجرجاني : الوساطة : ٤١ .

مثاله في الاسم والفعل ـ وهو كثير ـ قول أبي تمام يمدح يحي بن عبد الله البرمكي من رجالات الدولة العباسية : (الكامل)

مَـا مَـاتَ مِـن حَـدَثِ الزَّمَـانِ فَإِنَّـهُ يَحْيَـا لَـدَى يَحْيَـى بْـنِ عَبْـدِ اللهِ [1]

وإنما عد في هذا الباب لاختلاف المعنيين ؛ لأن أحدهما فعل والآخر اسم ، ولو اتفق المعنيان لم يعد تجنيسا وإنما لفظة مكررة .

ومثاله في **الحرف والفعل** ـ وهو نادر الوقوع قليل الشواهد ـ قولهم :

علا زيد على جميع أهله ، أو علا على رأس الجبل .

ولعل السر في خفة هذا البيت تباعد ركني الجناس : أي " أن " ، و" أن " الفعل ، وربما يكون هو الشاهد الأكثر تكرارا عند البلغاء ، وربما هذا ما عناه السبكي بقوله : " ولم يمثل البلغاء لغيره " [2] ، يعني الجناس المتفق في الاسمية والفعلية .

٣ ـ التام المركب ، أو جناس التركيب :

" وهو ما كان أحد ركنيه مركبا والثاني بسيطا : أي مفردا ، سمي بذلك لتركب أحد لفظيه . والمراد بكونه مركبا : أن يكون مؤلفا من كلمتين مستقلتين : أو كلمة وجزء كلمة، أو جزأين من كلمتين ، والمراد بكونه مفردا : أن يكون كلمة واحدة . وقد يكون الإفراد حقيقة ، وقد يكون تنزيلا كما في قولك : جاملنا ؛ لأنهم عدو الضمير المنصوب المتصل بمنزلة جزء من الكلمة ، فصار المجموع في حكم المفرد " [3].

مثل قول أبي الفتح البستي : (المتقارب)

إِذَا مَلِـكٌ لَـمْ يَكُـنْ *ذَا هِبَـهْ* فَدَعْـهُ فَدَوْلَتُـهُ *ذَاهِبَـهْ* [4]

فالأول مركب من ذا : بمعنى صاحب ، وهبة : بمعنى العطية . والآخر : اسم فاعل مؤنث من الفعل ذهب .

وجناس التركيب قسمان :

أ ـ ملفوف :

وهو ما كان ركنه المركب مؤلفا من كلمتين تامتين .

---

(١) أبو تمام : ديوانه بشرح الخطيب التبريزي : تحقيق/محمد عبده عزام ، دار المعارف بمصر ، م١ـ٥ ، ٤ ، ٤ ، ٣ ، ١٩٨٧ م ، ١٩٨٣ م ، ١٩٨٢ م ، ١٩٨٣ م على الترتيب ، (٣٤٧/٣) .
(٢) بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) : ٤ / ٤٧ .
(٣) د/علي الجندي : فن الجناس : ص ٧٥ .
(٤) أبو الفتح البستي : ديوانه ، بتحقيق د/درية الخطيب ، ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ٤٠ .

ب ـ مرفوء :

" وهو مـا كان ركنه المركب مؤلفـا من كلمـة وبعض أخرى ، أو من كلمة وحرف من حروف المعاني " [١] .

سمي بذلك أخذا من قولهم رفأ الثوب . إذا جمع ما تقطع منه بالخياطة فكأنه ببعض الكلمة رفئ [٢] .

وذلك مثل قول الحريري : (من السريع)

والمَكْـــــرُ مَهْمَـــــا اسْـــــطَعْتَ لاَ تَأْتِـــــهِ لِتَقْتَنِـــــي الـــــسُّؤْدَدَ وَالمَكْرُمَـــــهْ [٣]

فالأول مفـرد ، والثاني مركب من كلمـة وبعض أخـرى ، (وَالمَكْرُ مَهْـ ... وَالمَكْرُمَهْ) .

ثم إن كلا من الملفـوف والمرفوء إن توافق ركناهمـا خطًّـا فهو المتشـابـه " سمي بذلك لتشابه اللفظين في الكتابة " ، وإن اختلفـا خطًّا فهـو المفروق لافتراقهما في الكتابة .

مثال المركب الملفوف المتشابه ، قول الشاعر : (مجزوء الرمل)

عَـــــضَّنَا الـــــدَّهْرُ *بِنَابِـــــهِ* لَيْـــــتَ مَـــــا حَـــــلَّ *بِنَـــــا بِـــــهِ* [٤]

مركب ، لأن أحد ركنيه مركب من كلمتين والآخر مفرد . وملفوف ، لأن ركنه المركب مؤلف من كلمتين تامتين وهما : " بنا " و" به " ومتشابه ، لتوافق الركنين خطا .

ومثال المركب الملفوف المفروق ، قول البستي : (البسيط)

وَإِنْ أَمَـــــرَّ عَلَـــــى رقٍّ *أَنَامِلَـــــهُ* أَقَـــــرَّ بِـــــالرِّقِّ كُتَّـــــابُ *الأَنَـــــامِ لَـــــهُ* [٥]

مركب ، لأن أحد ركنيه مركب " الأنام له " والآخر مفرد " أنامله " .

وملفوف ، لأن ركنه المركب مؤلف من كلمتين تامتين .

ومفروق ، لتخالف ركناه في الكتابة .

٤ ـ التام الملفق :

وهو أن يكون كل من ركنيه مركبا من كلمتين أو من كلمة وبعض أخرى . وباشتراك التركيب في الركنين يتميز من المـركب ؛ فإنه مـا ركب أحـد ركنيه فقط . وغالب المؤلفين لم يفرقوا بينهما [٦] .

---

(١) د/علي الجندي : فن الجناس : ص ٧٥ .
(٢) الدسوقي : حاشية الدسوقي : ج٤ / ٤١٩ .
(٣) البيت في شرح عقود الجمان للسيوطي : ص ١٤٤ .
(٤) نفسه : ص ١٤٤ .
(٥) أبوالفتح البستي : ديوانه ، ص ١٥٨ .
(٦) انظر : ابن المقري التلمساني : نفح الطيب : (٨٦٣/٣) .

قيمة الجناس التام :

وللجناس التام منزلة كبيرة في نفوس البلاغيين ، حيث تعبر أقوالهم عن مبلغ شأنه في البلاغة وسر جماله وحسنه . يقول عبد القاهر ـ عند تكلمه على مزية الجناس المطبوع ـ : " فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة ، من حلى الشعر ومذكورا في أقسام البديع " (١) ، ويقول الصفدي : " هو أعلى الجناس مرتبة " (٢) ، ويقول الحموي ـ على كراهته للجناس جملة ـ : " هو أكمل الأنواع إبداعا ، وأسماها رتبة ، وأولها في الترتيب " (٣) ، ويقول ابن يعقوب والدسوقي : " ووجه حسنه مطلقا : أن صورته صورة الإعادة ، وهو في الحقيقة للإفادة " (٤) .

الجناس الناقص :

" وهو ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف ، أو عددها ، أو هيئتها ، أو ترتيبها " (٥) .

وينقسم الجناس الناقص إلى أنواع مختلفة حسب كل حالة من الحالات الأربع السابقة ، التي يتحقق فيها أحد أوجه الاختلاف في اللفظين ؛ فعندما يتحقق بين اللفظين الاختلاف في نوع الحروف ينتج عنه :

أ ـ الجناس المضارع :

وهو الذي يكون فيه الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج ، ويكونان إما في أول اللفظ كقول الحريري : " بيني وبين كِنِّي ليل دامس وطريق طامس " (٦) .

وإما أن يكونان في وسط اللفظ . كقوله تعالى : " وهم ينهون عنه وينأون عنه " (الأنعام / بعض الآية ٢٦) ، وإما في آخر اللفظ .

ب ـ الجناس اللاحق :

وهو الذي يكون فيه الحرفان المختلفان غير متقاربين في المخرج ، ويكونان أيضًا إما في أول اللفظ ، كقوله تعالى : "وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَة " (الهمزة / ١) .

وإما أن يكون الحرفان غير المتقاربين في وسط اللفظ ، كقوله تعالى : " ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق ، وبما كنتم تمرحون " (غافر / ٥٧) .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ٥ .
(٢) الصفدي : جنان الجناس : ٢٠ .
(٣) الحموي : خزانة الأدب : ٣٧ .
(٤) انظر : ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح ، والدسوقي : حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٤١٩ .
(٥) الشحات محمد أبو ستيت : دراسات منهجية في علم البديع : دار خفاجي للطباعة والنشر ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٤ م ، ص ٢٠٣ .
(٦) الشحات محمد أبو ستيت : دراسات منهجية في علم البديع ، ص ٢٠٤ ، كني : أي بيتي ، دامس : أي شديد الظلام ، طامس : أي معالمه مطموسة .

وكقوله تعالى:" إنه على ذلك لشهيد، وإنه لحب الخير لشديد "(العاديات/٧، ٨).

وإما في آخر اللفظ ، كقوله تعالى : " وإذا جاءهم أمر من الأمن " (النساء / بعض الآية ٨٣) .

وعندما يتحقق بين اللفظين الاختلاف في عدد الحروف ينتج عنه :

أ ـ المذيل :

وهو أن يختلف اللفظان بزيادة أكثر من حرف واحد على آخر أحد اللفظين .

ب ـ المطرف :

وهو ما كانت الزيادة فيه حرفا واحدا على آخر أحد اللفظين .

وعندما يتحقق بين اللفظين الاختلاف في هيئة الحروف ينتج عنه :

أ ـ الجناس المحرف :

وهو أن يختلف اللفظان في ضبط حروفهما من حيث الحركات والسكنات ، مثل قوله تعالى : " ولقد أرسلنا فيهم مُنْذِرين فانظر كيف كان عاقبة المُنْذَرِين " (الصافات / ٧٢ ، ٧٣) .

فالكلمتان (مُنْذِرين / مُنْذَرِن) الأولى اسم فاعل " بضم الأول وكسر ما قبل الاخر " ، والأخرى اسم مفعول " بضم الأول وفتح ما قبل الآخر " ، فالجناس بينهما ناقص لاختلاف هيئة الحرف الثالث في إحداهما عن الثانية .

ب ـ جناس الخط أو الجناس المصحف :

وهو ما اختلف فيه اللفظان في نقط الحروف ، منه قوله تعالى : " وهو الذي يطعمني ويسقين ، وإذا مرضت فهو يشفين " (الشعراء / ٧٩ ، ٨٠) .

فالجناس بين يسقين ويشفين .

وإذا اختلف اللفظان في ترتيب الحروف ، بمعنى أن يتساوى اللفظان في نوع الحروف وعددها ويختلفان في ترتيبها ، ينتج عنه الجناس المقلوب :

وهو عند القزويني قسمان : الأول : قلب الكل ، كقولهم : " حسامُه فتحٌ لأوليائه، حتْفٌ لأعدائه " والثاني : قلب البعض ، كما جاء في الخبر : " اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا " " [1] .

(١) القزويني : الإيضاح : ٧٥/٤ .

وهناك أنواع أخرى ألحقها البلاغيون بالجناس الناقص ، مثل : الجناس المشتق، والشبيه بالمشتق ، والجناس اللفظي والمعنوي ، وغير ذلك من انواع .

وديوان الحماسة زاخر بالعديد من أنواع التجنيس ، أشار الشراح إلى بعضها ، وأكثر من عُني منهم بذلك المرزوقي ، والتبريزي . ومن هذه الأنواع التي أشاروا إليها :

١ ـ الجناس التام :

وهو ـ كما سبق أن أوضحنا ـ ما اتفق ركناه لفظا واختلفا معنى بلا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما . والاتفاق اللفظي يشمل أربعة أنواع : نوع الحروف ، عدد الحروف ، هيئة الحروف ، ترتيب الحروف .

ومنهم من يسميه : المماثل ، أخذا له من المماثلة أو التماثل ، وكلاهما الاتحاد في النوع جريا على اصطلاح المتكلمين .

مثل قول دريد بن الصمة : (الطويل)

صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلاَ الشَّيْبِ رَأْسَهُ فَلَمَّا عَلاَهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ ابْعَدِ

" يجوز أن يكون صبا الأول من الصبا واللهو، وصبا الثاني من الصباء بمعنى الفتاء، فيكون المعنى : تعاطى اللهو والصبا ما دام صبياً، فلما اكتهل وظهر في رأسه الشيب فاشتعل نحى الباطل عن نفسه زهداً فيه، ورجوعاً إلى الحق، ورغبةً فيما يكسبه الأحدوثة الجميلة من أبواب الصلاح والجد. ويجوز أن يكون المعنى: تعاطى الصبا ما تعاطاه إلى أن علاه المشيب، فيسقط التجنيس من البيت، وهو يحسن به. وما صبا في موضع الظرف على الوجهين جميعاً، أي مدة الأمرين. وحتى للغاية. وقوله ابعد من بعد يبعد، إذا هلك. ولو أراد البعد لقال ابعد، بضم العين " [١].

وهذا المثال يندرج تحت نوع التام المماثل أو المتماثل من الجناس التام : وهو ما اتفق ركناه في الاسمية أو الفعلية أو الحرفية [٢]. وهو أيضًا من الجناس المزدوج : وهو أن يتوالى الجناسان مطلقا من غير فصل بينهما إلا بحرف جر أو عطف وما شبهه ، سمي بذلك لازدواج اللفظين بتواليهما ، ولما يظهر بين الكلمتين من الاستواء ؛ لأن الازدواج هو الاستواء .

ويسمى كذلك المكرر والمردد أيضا ؛ لتكرر أحدهما بالآخر ، وترداده به . مثله في الجناس التام : تقوم الساعة في الساعة " [٣].

فالتجانس الصوتى هنا يكاد يفقد البعد الزمني بالالتحام الشديد بين طرفى الجناس في : " صبا ما صبا " وهو ما يشير إلى حضور الجناس بصورة مكثفة تثري الجانب البديعي في البيت .

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٧١) ، (١ / ٨٢١) .
(٢) د/علي الجندي : فن الجناس : بلاغة ـ أدب ـ نقد ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ص ٦٣ ـ ٦٥ .
(٣) نفسه : ص ١٦٠ .

٢ ـ الجناس المحرف :

" سمي بذلك لانحراف هيئة أحد اللفظين عن الآخر ، ويسمى أيضا : جناس التحريف ، والجناس المغاير والمختلف ... وتعريفه : ما اختلف فيه اللفظان في هيئات الحروف " حركاتها وسكناتها " فقط . أي مع التساوي في نوعها وعددها وترتيبها، سواء أكان من اسمين أو فعلين أو من اسم وفعل أو من غير ذلك ، فإن القصد اختلاف الحركات " [١].

ومنه قول عبيد بن ماوية : (المتقارب)

فَإِنِّي لَذُو مِرَّةٍ مُرَّةٍ إِذَا رَكِبَتْ حَالَةٌ حَالَهَا [٢]

يقول المرزوقي : " وهذا التجنيس حسن المورد ، والضمير من قوله حالها يعود إلى الحالة ، كأنه أضافه إليها لما كانت تليها ، وجعلها مركوبها " [٣] .

فقد وقع التجنيس بين " مرة ومرة " ، وهو أيضا من الجناس المزدوج ، حيث توالى اللفظين بدون فاصل بينهما .

٣ ـ جناس الاشتقاق :

ويسمى أيضا بتجنيس المشتق ، ألحقه القزويني بالجناس وقال: "هو أن يجمع بين اللفظين الاشتقاق"[٤]، ويسمى الجناس المشتق ، وجناس الاقتضاب أيضا وهو " ما توافق فيه اللفظان في الحروف الأصلية مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى . أو هو : ما جمع ركنيه أصل واحد في اللغة ، ثم اختلفا في حركاتهما وسكناتهما . . . والمراد به هنا الاشتقاق الصغير الذي ينصرف إليه اللفظ عند الإطلاق . وهو ما يوافق فيه اللفظان في الحروف الأصول مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى " [٥].

مثل قول آخر : (ابن دارة) (الكامل)

إِنِّي امْرُؤٌ تَجِد الرِّجَالُ عَدَاوَتِي وَجْدَ الرِّكَابِ مِنَ الذُّبَابِ الأَزْرَقِ

يقول المرزوقي : " والمعنى : إن عداوتهم لي تقلقهم وتنزيهم، فيعلمها الرجال مثل وجد الركاب من هذا الجنس من الذباب؛ أي ينالون منها ما ينال تلك منهم. ويحصل في البيت تجنيسٌ حينئذ " [٦] .

---

(١) د/علي الجندي : فن الجناس : ص ٨٧ .
(٢) المِرة : القوة والقتل ، والمُرة : المرارة ، يعني في فم ذائقها ، وعند تجربة مزاولها . يقول : افعل ذلك واصرف همك إليها، وإلى الدعاء لها، وطلب السقيا لديارها، ولا تبال بما يعن ويعرض من مزاحمة عدوٍ، أو مراغمة حسودٍ، فإني لذو قوة لا تستحليها الفرق المنابذة، إذا تراكمت الأمور، وتراكبت الأحوال والوجوه، فخفيت مواردها ومصدرها، والتبست فصولها ووصولها.
(٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٩٧) ، (١ / ٦٠٥ ، ٦٠٦) .
(٤) القزويني : التلخيص في علوم البلاغة : (البرقوقي) ٣٩٢ ، (خفاجي) : ١٢٧ ، والإيضاح : ٤/ ٧٥ .
(٥) د/علي الجندي : فن الجناس ، ص ١١٤ .
(٦) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٣٢) ، (١ / ٣٨٥ ، ٣٨٦) .

٤ ـ التجنيس المطلق ، أو تجنيس الإطلاق ، أو الشبيه بالمشتق :

ويقصد بـه " أن يجمـع اللفظـين المشابهة ؛ وهـي ممـا يشبه الاشتقاق ولـيس بـه ويسمى أيضا المشابهة والمقاربة والمغايرة وإيهام الاشتقاق ، معنى ذلك أن اللفظين يتفقان في جل الحروف أو كلها ، على وجه يتبادر منه أنهما يرجعان إلى أصل واحد ، كما في الاشتقاق ، وليس كذلك في الحقيقة [١].

مثل قول شاعر الحماسة : (الطويل)

شَيَّبَ أَيْامَ الفِرَاقِ مَفَارِقِي وَأَنْشَزْنَ نَفْسِي فَوْقَ حَيْثُ تَكُونُ

" وقوله أيام الفراق مفارقي ، يسمى التجنيس الناقص . وفرق الرأس ومفرق واحد " [٢] .

* * *

(١) انظر : د/علي الجندي : فن الجناس ، ص ١١٤ .
(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٥٤٧) ، (٢ / ١٣٤٩) .

ثالثا: التجريد:

أسلوب التجريد هو أحد المسالك التعبيرية أو الألوان البلاغية التي يشيع استخدامها في لغة الشعر ، بل لعله أكثر هذه الألوان ترددا وأوسعها انتشارا ، والتجريد لغة " التعرية من الثياب ، وَتَجْرِيدُ السيف : انتضاؤه ، وكل شيء قشرته عن شيء ، فقد جَرَدْتَهُ عنه ، والمقشور مَجْرُودٌ ، وما قشر عنه جُرَادَةٌ " [(١)]. أما عن معناه الاصطلاحي فلا يبعد كثيرا عن معناه اللغوي ، حيث إن التجريد هو : " أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة ، مبالغة في كمالها فيه " [(٢)]. والأمر الملفت للانتباه أن مصطلح التجريد على كثرة تردده في موروثنا النقدي والبلاغي قد لقي قدرا غير قليل من الخلط والاضطراب [(٣)] ، والحق أن هذا التأرجح إزاء أسلوب التجريد هو أمر يثير التعجب حقا ، خاصة لدى هؤلاء البلاغيين الذين " أقاموا الحدود ونصبوا الحواجز بين مصطلحات تلك العلوم الثلاثة " [(٤)].

ويعد سيبويه (ت ١٨٠ هـ) ـ إن لم يكن أولهم ـ هو ممن كان له فضل السبق في تناول التجريد ، والتعرض له ، وعلى الرغم من أن حديثه عنه كان موجزا شديد الاقتضاب، وبمثال واحد ، إلا أن العلماء لم يهملوا رأيه ، وضمنوه كتبهم ونسبوا إليه [(٤)] ، وقد أفرد له الزجاج (ت ٣١١ هـ) بابا بعنوان : (هذا باب ما جاء في التنزيل من التجريد) ، في كتابه المنسوب إليه " إعراب القرآن " ، سَلَّم فيه بآراء الفارسي ، وحافظ على أمثلته ـ مع إضافة بعض الشواهد والأمثلة الأخرى ـ وإن لم يشر إليه [(٥)] ، وعلى الرغم من ذلك يبدو أن أبا علي الفارسي (ت٣٧٧هـ) هو أول من سمى هذا النوع بالتجريد ، كما عبر عن ذلك ابن أبي الحديد [(٦)] ، وقد أفرد له ابن جني (ت٣٩٢هـ) بابا مستقلا يتناول أشكاله وصوره [(٧)] ، ثم جاءت مرحلة الخلط والاضطراب ، وفيها اعتبر التجريد ضمن التشبيه [(٨)] حتى وصلت الدراسة بعد ذلك إلى مرحلة التحليل والتقعيد ، ويبرز فيها جهد الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ، الذي أدرج التجريد ضمن مباحث البديع المعنوي ، وعدد صور التجريد المختلفة بعد تعريفه ، وذلك بإيجاز وتبسيط ، لا يخلو من فنية التحليل ، ومنهجية الطابع ، وسار أتباعه على نهجه وزادوا على جهوده إضافات وشروحا كثيرة ، فقام شراح التلخيص [(٩)] ، بالاستفاضة في شرح شواهد التلخيص وعباراته ، بطابع يغلب عليه جانب التذوق ، وتحليل فني متميز ، وإن لم يغب عنه جانب التقنين والتقعيد الذي أكسبه طابع المنهجية.

---

(١) انظر : ابن منظور : لسان العرب ، مادة (جرد) .

(٢) القزويني : الإيضاح ، ١ /٥١٢ ، وانظر: التلخيص ، ص ٣٦٨ ، وانظر : بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص)، ص ٣٤٨ ، وانظر : سعد الدين التفتازاني : المطول على التلخيص ، مطبعة أحمد كامل ، ١٣٣٠ هـ ، ص ٤٣٣ ، وانظر : السيد الشريف : حاشية السيد الشريف الجرجاني على المطول ، ص ٤٣٣ ، وانظر : ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ص ٣٥٣ ٠ وانظر : السيوطي : إتمام الدراية لقراء النقاية الجامع لأربعة عشر علما ، ضمن كتاب : (مفتاح العلوم) ، للسكاكي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، د٠ت ، ص ١٦٠ ، وانظر : شرح عقود الجمان ، ١٢١ ٠

(٣) انظر : السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٢٠٠ وما بعدها ، في اعتباره بيت امرئ القيس : تطاول ليلك ٠٠ البيت ، التفاتا ، ص ٣٥٤ ، في إدخاله في التشبيه صور التجريد المختلفة ، عبد الرحيم بن أحمد العباسي : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة ، سنة ١٣٦٧ هـ ، ١٩٤٧ م ، ١ / ١٧١ ، في خلطه بين الالتفات والتجريد ، عندما عد قول امرئ القيس : تطاول ليلك ٠٠٠ البيت ، التفاتا ، ـ وهو في تعليقه يجسد إحدى صور التجريد ـ بقوله : "والشاهد فيه:الالتفات ، وهو في قوله " ليلك " لأنه خطاب لنفسه ، ومقتضى الظاهر " ليلي " بالمتكلم "٠

(٤) د/حسن طبل : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨ م ، ص ٢٩ ٠

(٥) انظر : سيبويه : كتاب سيبويه ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، سنة ١٩٧٧م ، ١ / ٣٨٩ ، ٣٩٠ ٠

(٦) انظر : الزجاج : إعراب القرآن ، المنسوب إليه ، تحقيق ودراسة إبراهيم الإبياري ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٤ م ، ٢ / ٦٦٤ ٠

(٧) انظر : ابن أبي الحديد : الفلك الدائر على المثل السائر ، قدم له وحققه وعلق عليه، د٠أحمد الحوفي ، ود٠بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، د٠ت ، ص ٢١٩ ، ٢٢٠ ٠

(٨) انظر : ابن جني : الخصائص ، ٢ / ٤٧٣ ، ٤٧٤ ٠

(٩) انظر : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٦٨ ، وأسرار البلاغة ، ص ٣٣٤ : ٣٣٦ ٠ وانظر : ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٥٩ ، وانظر العلوي : الطراز ، ٣ / ٧٢ ، ٧٣ ٠

(١٠) راجع : شروح التلخيص ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د.ت ، ٤ / ٣٤٨ : ٣٥٧ ٠

وفي كل أسلوب تجريد لابد لك من ملاحظة أربعة أمور هي : المجرد منه : وهو الموصوف ، والمجرد : وهو الفرد الكامل الذي انتزعته من الموصوف ، والصفة المراد بيان كمالها في الموصوف ، وكمال تلك الصفة [١].

وللتجريد فائدتان : الأولى : طلب التوسع في الكلام ، والثانية : وهي الأبلغ ، وذاك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره ، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه [٢].

ويأتي التجريد على أكثر من صورة هي : التجريد بواسطة حروف مخصوصة : (في) و(من) و(الباء) وتدخل ثلاثتها على المنتزع منه إلا إذا كانت الباء للمعية فتدخل على المنتزع ، وإما بواسطة الكناية أو بمخاطبة المرء نفسه " التجريد غير المحض " أو مخاطبة المرء غيره وهو يريد به نفسه " التجريد المحض " ، وقد يكون بدون وساطة .

وباستقراء أبرز ما جاء في شروح ديوان الحماسة عن أسلوب التجريد ودلالتهُ وأمثلته وشواهده ، نجدها على كثرتها ، وتعدد أساليب التناول لها ، أنه لم يتم من خلالها التصريح بمصطلح التجريد من جانب كثير من الشراح ؛ والسبب ـ كما يرى الباحث ـ أن مصطلح التجريد غامض غير واضح عند كثير ممن تعرضوا لديوان الحماسة بالشرح ، خاصة القدامى منهم ، إذ وجدناهُم في شروحهم يحددون ملامح التجريد وصوره المختلفة ونقل أمثلته عند تعرضهم بالشرح لبعض مواضع التجريد من أشعار الحماسة ، دون التصريح بالمصطلح ذاته .

لذلك وقع اختياري على بعض النصوص التي من قصائد ومقطوعات مختلفة حفل بها ديوان الحماسة ، لنرى منها كيف وظف شراح الحماسة تحليلاتهم للأبيات وتصنيفها من حيث المعنى " المضمون " وإن لم يكن المسمى ، بوصفها تجريدا يسهم في المعنى من خلال السياق .

وقد أدخل الباحث تعديلات على تلك الصور ؛ طلبا لتقسيم أكثر دقة ، فجمع التجريد المحض وغير المحض في قسم واحد هو : الضمائر ، والتجريد بواسطة حروف مخصوصة ، وحذفها ، في قسم واحد هو : الأدوات ، وثالث تلك الأقسام ـ بدون تعديل ـ هو التجريد بطريق الكناية ؛ وذلك لكي تجتمع الصور المتقاربة والمتشابهة في قسم واحد ؛ لاسيما إذا ما علمنا أن أشعار ديوان الحماسة زاخرة بالكثير من أنواع التجريد ، التي لم يهملها الشراح بالتحليل والتوضيح ، ومنها :

أولا : التجريد عن طريق الضمائر :

يشكل الضمير ركيزة أساسية من ركائز الأداء العدولي على مستوى البنية السطحي منها والعميق ، والضمير دال غير مكتمل الدلالة ، إذ إن " الضمير بنفسه ليست له دلالة مرجعية ، إنما تتحدد دلالته بحضور المرجع الحالي أو المقالي ، أي إنه دال غير مكتمل الدلالة ، ويحوج المتلقي إلى التأمل وتجاوز المستوى المباشر ، والغوص في البنية التحتية ، لإدراك المرجع الذي يفسره " [٣].

---

(١) انظر : د/عبد العظيم المطعني : البديع من المعاني والألفاظ ، د٠ن ، ط٣ ، د٠ت ، ص ٩٣ ٠

(٢) انظر : ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٠ ٠

(٣) د/محمد عبد المطلب : تقابلات الحداثة في شعر السبعينات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ١٩٥٥ م ، ص ٦٥ ، ٦٦ ٠

وتتعدد مواضع الضمير تبعا لنوع الصياغة التي يتشكل من خلالها ، فالأصل في الضمير أن يكون مسبوقا بقرينة يعود عليها ، إلا أنه قد يأتي أولا ، ثم يفسر بمتأخر عنه ، أو يفهم من السياق فلا يحتاج إلى ما يفسره .

وترجع أهمية الضمائر إلى كونها "خلافا لكل الأسماء المستقلة الأخرى، كيانات نحوية وعلاقية خالصة"(١)، إذ إنها تقدم عددا من الإحالات العلائقية البارزة التي يتشكل من خلالها مفهوم السياق في النسيج النحوي للشعر ، على اعتبار أنها تكتسب باقي دلالاتها من خلال الإحالات التي تحدد كامل معناها السياقي ٠

كما " أن التعامل مع (الضمائر) سيؤدي إلى ملاحظة بنى متعددة داخل الخطاب الأدبي ، بخاصة (ضمير الغياب) الذي يقودنا مباشرة إلى منطقة (التكرار) بكل احتمالاتها الدلالية ، مع فائدة لها أهميتها ، وهي التخفف من الثقل الصوتي الذي قد يلازمها أحيانا ٠ كما أنه يدخلنا مباشرة إلى دائرة (التلاحم) (الصوت دلالي)، حيث تتحول الصياغة إلى سبيكة متلاحمة العناصر نتيجة لعوامل الربط : الظاهرة والمستترة، المنفصلة والمتصلة ، والتي تعمل على تعليق ذهن المتلقي وشغله بصفة دائمة بما يواجهه من ضمائر ، ثم يتحرك منها إلى مراجعها السابقة ، بل وبمراجعها اللاحقة في بعض الأحيان ، وقد يستوقفه الضمير عنده فلا يغادره إلى هنا أو هناك ٠ ولاشك أن التعامل مع منطقة الضمائر بكل تشكيلاتها المتعددة ، ووظائفها المختلفة ، يدفع المتلقي إلى حركة إيجابية توازي حركة المبدع نفسه ، وليس ذلك مقصورا على رد الضمائر إلى مراجعها ، بل بتقدير هذه الضمائر في بعض الأحيان " (٢).

وقد أشرنا ـ فيما سبق ـ إلى أن التجريد لا ينحصر في مجال الضمائر ، وهنا أود أن أشير إلى أنه " قد يتداخل مع الالتفات في الضمائر ، بل إن السكاكي جعله من صور الالتفات ، ولكن الفارق بينهما دقيق ، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على المفارقة الظاهرية في المستوى السطحي ، والموافقة الدلالية في المستوى العميق ، بينما تتجه بنية التجريد إلى تعميق المفارقة في المستوى السطحي والمستوى العميق بإثبات الانفصال بين المجرد والمجرد منه " (٣) ، ومرد ذلك أن " مبنى الالتفات على الاتحاد ومبنى التجريد على التعدد يعني أن الالتفات هو أن يعبر عن معنى بعد التعبير عن ذلك المعنى بنفسه ، أو بعد استحقاق المقام التعبير عنه بلفظ آخر من غير أن يكون ثم اختلاف بين المعبر عنه لفظا أو تقديرا أولا ، وبين المعبر عنه ثانيا ، والتجريد هو أن يعبر عن معنى مجرد عن معنى آخر مع اعتبار أن المجرد شيء آخر ، فعلى هذا لا يصح أن يقصد الالتفات والتجريد في لفظ واحد ، لتنافي لازميهما وتنافي اللوازم يوجب انتفاء الملزومات " (٤).

وهذه الصورة تأتي على نوعين :

النوع الأول : التجريد المحض ٠

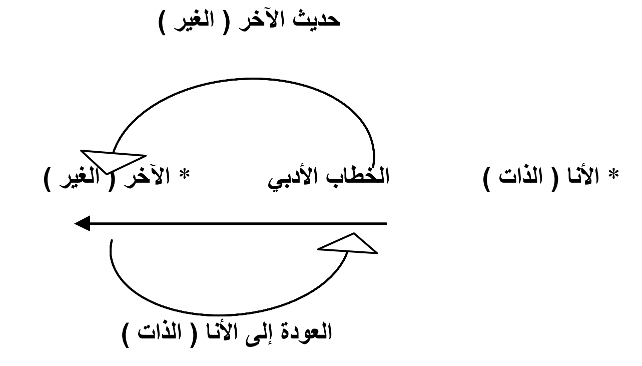
النوع الثاني : التجريد غير المحض ٠

---

(١) رومان ياكبسون: قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨ م ، ص ٧٣ .
(٢) د/محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ م، ص ١٤٣ ، ١٤٤ ٠
(٣) د/أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية ، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ، طنطا ، سنة ٢٠٠٠م، ص ٣٦٢ ، ٣٦٣ ٠
(٤) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٣ ٠

النوع الأول : التجريد المحض :

وهو" أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك ، وأنت تريد به نفسك " [١].



" وهو يمثل ظاهرة أسلوبية أثيرة لدى الشعراء القدامى والمحدثين ، وهو مظهر من مظاهر التفنن والتوسع في الكلام ، من خلاله يتم التواصل الحميم بين المبدع والمتلقي ، لأن المبدع وإن كان يوجه كلامه في الظاهر إلى مخاطب آخر منفصل عنه، ويخلع عليه أحاسيسه وانفعالاته وهو آمن من ظهور مكنوناته ، فالمتلقي لا يأبه بهذا الانفصال الظاهري ، ويكشف عن مكنونات المبدع من خلال استبطان النص وإدراك مراميه ٠ عن طريق التجريد يستطيع المبدع أن يعبر عن مشاعره وأمنياته ومطامعه بحرية " [٢].

ويتخذ الضمير في التجريد المحض أشكالا مختلفة في خطابه للغير ، وقصده حديث المتكلم ، ما يجعله ـ من خلال بنية النص الشعري الداخلية والخارجية ـ يتحقق في صور مخالفة تعبيرية مختلفة أبرزها :

أ ـ حديث المتكلم ◄──── ضمير المخاطب ٠

مثل قول إبراهيم بن كنيفٍ النبهاني : (الطويل)

تَعَـــزَّ فَـــإِنَّ الـــصَّبْرَ بِـــالحُرِّ أَجْمَـــلُ وَلَـــيْسَ عَلَـــى رَيْـــبِ الزَّمَـــانِ مُعَـــوَّلُ

يدعو الشاعر إلى التصبر والتجلد فإن الصبر بالرجل الكريم أحسن من التخشع فيما لا يحسن الخضوع فيه وله ، موجها خطابه إلى الآخر وهو يريد نفسه ، وكان أصل الكلام أن يأتي على ضمير المتكلم لا المخاطب ، ولكنه لجأ إلى الحوار التجريدي للتنفيس عن كل المشاعر الدفينة مع الاحتفاظ للذات بمظاهر الاعتداد والتجلد ، وقد فطن المرزوقي إلى ذلك فعبر عنه بالقول " الخطاب بهذا الكلام للنفس على طريق التسلية " [٣].

ومثله قول عبيد بن ماوية : (المتقارب)

أَلا حَـــيِّ لَيْلَـــى وَأَطْلاَلَهَـــا وَرَمْلَـــةَ رَيَّـــا وَأَجْبَالَهَـــا

---

(١) ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٠ ، وانظر : العلوي : الطراز ، ٣ / ٧٣ ٠
(٢) د/أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٦٣ ٠
(٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٧٠) ، (١ / ٢٥٨) .

حين يشير إلى موضع التجريد فيه بالقول : " يخاطب نفسه مظهراً للتجلد ، ومتبجحاً بأن الشدائد لا تنسيه الأحبة ولا تعتاقه عن التسليم عليها ، والوقوف على منازلها ومساءلتها ، وأنه متى مني بها أهمه أمرها أشد مما كان قبل ، ولم يله عنها ؛ فيقول : سلم على هذه المرأة وعلى ديارها، وعلى رمال ريا والجبال المحيطة بها ، وإن طرفك من الحوادث ما يشغل عن مثله " (١).

ومنها التعليق على أبيات مويلكٌ المزمومٌ يرثي امرأته : (الطويل)

أُمْـــرُرْ عَلَـــى الجَـــدَثِ الـــذِي حَلَّـــتْ بِـــهِ ... أُمُّ العَـــلاَءِ فَحَيِّهَـــا لَـــوْ تَـــسْمَعُ
أَنَّـــى حَلَلْـــتِ وَكُنْـــتِ جِـــدَّ فَرُوقَـــةٍ ... بَلَـــدًا يَمُـــرُّ بِـــهِ الـــشُّجَاعُ فَيَفْـــزَعُ
صَـــلَّى عَلَيْـــكِ اللهُ مِـــنْ مَفْقُـــودَةٍ ... إِذْ لاَ يُلاَئِمُـــكِ المَكَـــانُ البَلْقَـــعُ

" يخاطب نفيسه ويبعثها على زيارة المفقودة والتسليم عليها ، قضاءً لحقها ، وتجديداً للعهد بها ، فقال : أمرر على القبر الذي دفنت فيه ، وسلم عليها إن كانت تسمع . وهذا توجع وتلهف ... وهذه الأبيات غايةٌ فيما يحدث به المفجوع نفسه " (٢).

وكذلك على قول شاعر الحماسة : (الطويل)

إِذَا كُنْـــتَ لاَ يُـــسْلِيكَ عَـــنْ مَـــنْ تَـــوَدُّهُ ... تَنَـــاءٍ وَلا يَـــشْفِيكَ طُـــولُ تَـــلاقِ
فَهَـــلْ أَنْـــتَ إِلاَّ مُـــسْتَعِيرٌ حُـــشَاشَةً ... لِمُهْجَـــةِ نَفْـــسٍ آذَنَـــتْ بِفِـــرَاقِ

" يخاطب نفسه متوجعاً لها ، ومستوحشاً من الحالة التي منى بها ، فيقول : إذا لم تستوفق مع من تحب التباعد عنه ، وأخذ النفس بالتفصى منه ، ليورثك سلوا دونه ، ولم يقرب شفاءك من الداء فيه طول الاجتماع معه ، واتصال التردد منه ، والمريض في العرف والعادة إذا اشتكى من دواء عولج به نقل إلى ما يضاده ، فإن لم يغن سلم لعلته ، فكذلك أنت إذا لم ينفعك فيما تقاسيه لا التنائي ولا التداني ، فما ذاك إلا غرام ، وما أنت فيه إلا مستعير حشاشة ، وهي روح القلب ، ورمق من حياة النفس وقد آذنت بالمفارقة . والمهجة : خالصة النفس ؛ ومنه لبن أمهجان " (٣).

ومثله قول عبد الله بن الدمينة : (الطويل)

أَلاَ يَـــا صَـــبَا نَجْـــدٍ مَتَـــى هِجْـــتَ مِـــنْ نَجْـــدِ ... فَقَـــدْ زَادَنِـــي مَـــسْرَاكِ وَجْـــدًا عَلَـــى وَجْـــدِ
أَأَنْ هَتَفَـــتْ وَرْقَـــاءُ فِـــي رَوْنَـــقِ الـــضُّحَى ... عَلَـــى فَـــنَنٍ غَـض ٍّ النَّبَـــاتِ مِـــنَ الرَّنْـــدِ
بَكَيْـــتَ كَمَـــا يَبْكِـــي الوَلِيـــدُ وَلَـــمْ تَـــزَلْ ... جَلِيـــدًا وَأَبْـــدَيْتَ الـــذِي لَـــمْ تَكُـــنْ تُبْـــدِي

" قوله : أأن هتفت ، يخاطب نفسه مبكتاً فيقول : ألأن صاحت حمامة ورقاء في أول الضحى واقعة على غصن غض من شجر الرند بكيت بكاء الصبى إذا أعياه مطلوبه ، وأظهرت العجز عما حملته ، وعهد الناس بك فيما مضى من أيامك ولم تزل ثابت القدم فيما ينوبك ، دائم الصبر على بلواك ، إن هذا منكر " (٤).

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٩٧) ، (١ / ٦٠٤) .
(٢) نفسه : حماسية (٣٠٥) ، (٩٠٢ ، ٩٠٣) .
(٣) نفسه : حماسية (٥٠٢) ، (٢ / ١٢٩٨) .
(٤) نفسه : حماسية (٥٠٣) ، (٢ / ١٢٩٨ ، ١٢٩٩) .

ب ـ حديث المتكلم ⟵ ضمير الغائب ٠

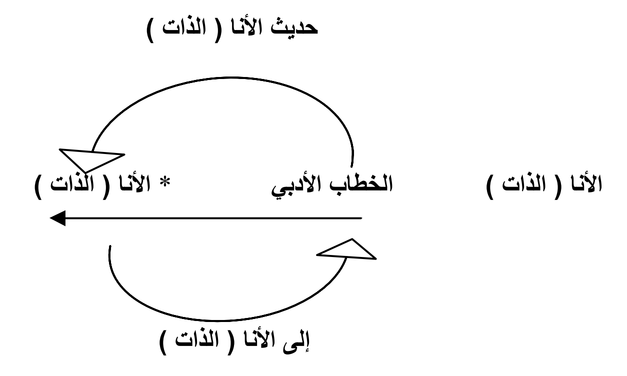
مثل قول آخر، ويقال إنها لتأبط شرًا : (الطويل)

إِذَا خَاطَ عَيْنَيْهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ ... لَهُ كَالِئٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكِ (١)

نجد المرزوقي قد أشار إلى ما في البيت من تجريد محض وإن لم يسمه بقوله : " يقول : إذا نام النومة التي أشار إليها لم يزل له رقيبٌ وحافظٌ من قلب رجلٍ جادٍ في الأمور ، مفاجئ عريضٍ، وهذا الرجل هو هو. كأنه يريد إذا نام عينه لا ينام قلبه " (٢).

النوع الثاني : التجريد غير المحض :

وهو " خطاب لنفسك لا لغيرك ، ولئن كان بين النفس والبدن فرق إلا أنهما كأنهما شيء واحد ، لعلاقة أحدهما بالآخر " (٣).



وقد اعتبر أبو علي الفارسي هذا النوع من التجريد عادة من عادات العرب وسننها، فنراه يقول : " إن العرب تعتقد أن في الإنسان معنى كامنا فيه كأنه حقيقته ومحصوله ، فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الإنسان كأنه غيره ، وهو هو بعينه ٠٠٠ وعلى هذا النمط كون الإنسان يخاطب نفسه ٠ حتى كأنه يقاول غيره " (٤).

وقد نعت ابن الأثير هذا النوع من التجريد بـ " نصف تجريد " ، وذلك بقوله : " وبين هذا القسم والذي قبله فرق ظاهر ، وذاك أولى بأن يسمى تجريدا ، لأن التجريد لائق به ، وهذا هو نصف تجريد ٠ لأنك لم تجرد به عن نفسك شيئا ٠ وإنما خاطبت نفسك بنفسك ٠ كأنك فصلتها عنك ٠ وهي منك " (٥).

مثل قول أعرابيٍّ قتل أخوه ابنًا له فقدم إليه ليقتاد منه ، فألقى السيف وهويقول : (البسيط)

أَقُولُ لِلنَّفْسِ تَأْسَاءً وَتَعْزِيَةً ... إِحْدَى يَدَيَّ أَصَابَتْنِي وَلَمْ تُرِدِ
كِلَاهُمَا خَلَفٌ مِنْ فَقْدِ صَاحِبِهِ ... هَذَا أَخِي حِينَ أَدْعُوهُ وَذَا وَلَدِي

---

(١) الكرى : النوم الخفيف .
(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٣) ، (١ / ٩٦ ، ٩٧) .
(٣) ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٣ ، وانظر : العلوي : الطراز ، ٣ / ٧٤ ٠
(٤) نفسه : ٢ / ١٦٤ ٠
(٥) ابن الأثير : المثل السائر : ٢ / ١٦٣ ٠

يعبر الموقف التجريدي عن انهزام الذات تحت شدة المعاناة وألم الفراق ، مع ما تحمله ذات الشاعر من صراع داخلي بين رغبة في الانتقام وأحاسيس العطف والرحمة ومشاعر الأخوة ، فـ " عزفت الصياغة على هذا الوتر ، وركزت على دوال الوحدة والتعاون (إحدى يدي) ، وعمدت إلى تهوين الخطب وتقليله بنفي عنصر التعمد أو القصد ، وكثفت الصياغة من دوال الصداقة والقرابة (صاحبه ، أخي ، ولدي) لنفي أي رغبة في الانتقام عن طريق تغليب مشاعر الأخوة والمحبة ، ووضحت الصياغة عمق العلاقة بين القاتل والمقتول بالحديث عنهما بصيغة المثنى (كلاهما خلف) ، والإشارة إليهما بصيغة القرب (هذا أخي ، وذا ولدي) للتذكير بواجبات القرابة ، ونفي أي تأثير للأحقاد "[١].

وقد عبر المرزوقي عن هذا المعنى بالقول : " أي أقول متأسيًا بغيري ، ومسلياً لنفسي : جنى علي أخي الذي محله مني محل إحدى يدي ، سهواً لا إرادةً لمساءتي وخطأً لا عمدًا ...كل واحدٍ من الأخ الواتر والابن المفقود يصلح لأن يرضى به عوضاً من فقدان الآخر ، فإن اقتدت من الأخ منتصفاً للابن فقدتهما جميعاً ، فاستبقائي أخي هو على كل حالٍ أقرب وأعود "[٢].

ومثله قول شاعر الحماسة : (الطويل)

أَقُولُ لِنَفْسِي حِينَ خَوَّدَ رَأْلُهَا ... مَكَانَكِ لَمَّا تُشْفِقِي حِينَ مُشْفَقِ[٣].
مَكَانَكِ حَتَّى تَنْظُرِي عَمَّ تَنْجَلِي ... عَمَايَةُ هَذَا العَارِضِ المُتَأَلِّقِ[٤].

يحث الشاعر نفسه على الثبات والصمود وعدم الجزع والفرار فعمد إلى استخدام صيغة الأمر " مكانك " وهو موضوع موضع الفعل الذي عمل فيه ومكتفي به عنه ؛ لتأكيد العزم على الثبات والاستمرار فيه ، وجاء قوله "لما تشفقي حين مشفق" على سبيل التأنيس ، أي لم تخافي وقت مخافةٍ . وإنما طلب من النفس الصبر إلى ذلك الوقت ، لأن من ثبت وقت الجزع إلى انكشاف الحال فيه فقد أعطاها حقها .

وعبر المرزوقي عن هذا بقوله : "ومعنى البيت : إني أثبت نفسي عند ما يبده من ذعر الحرب ، ويفجأ من روعة القتال ، فأخاطب نفسي إذا همت بالإحجام ، أو وسوس إليها وجوب الانهزام : الزمي مكانك لم تذعري وقت ذعرٍ ... أستأني وأترفق ، وأقول في تلك الحالة ، تماسكي يا نفس واحفظي مكانك إلى أن يتبين لك عن أي شيءٍ تنكشف لك ظلمة هذا العارض المتشقق بالبرق "[٥].

وكذلك مثله في قول شاعر الحماسة : (الطويل)

وَجُدْتُ بِنَفْسٍ لاَ يُجَادُ بِمِثْلِهَا ... وَقُلْتُ اطْمَئِنِّي حِينَ سَاءَتْ ظُنُونُهَا

" يصف ابتذاله نفسه فيما تعناه على حاجةٍ من العشيرة إلى بقائها ، وحلولها من القلوب محل ما يضن بها ، فيوجب صيانتها . يقول : تسخيت بنفس لا يتسخى بمثلها كرماً وعزةً ، وشرفاً وأبهةً ، وقلت تثبيتاً لها : اسكني

---

(١) أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية : ص ٣٦٨ .
(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٤٦) ، (١ / ٢٠٧) .
(٣) يقال: خود رأله، للمذعور المرتاع: والرأل. فرخ النعام. وهذا مثلٌ. والتخويد: ضربٌ من السير سريع. ويوصف بجميعها النعام.
(٤) والعارض ، أصله في السحاب ، وها هنا أراد به الجيش . وجعل التألق مثلاً للمعان الأسلحة . ويقال ائتلق البرق أي تلألأ ، وتألق . والعماية: الظلمة والهبوة .
(٥) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٢٤) ، (١ / ٣٦٥) .

واصبري عند استيلاء الرعب عليها ، واختلاف الظنون بها. وهذه إشارةٌ إلى ما يلحق النفس في الأول من الالتقاء ، للوهلة العارضة ، والفجعة المروعة " [1].

ومثله قول سلمة الجعفى يرثي أخاه لأمه : (الطويل)

أَقُولُ لِنَفْسِي فِي الخَلاَءِ أَلُومُهَا لَكِ الوَيْلُ مَا هَذَا التَّجَلُّدِ وَالصَّبْرُ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ لَسْتُ مَا عِشْتُ لاَقِيَا أَخِي إِذْ أَتَى مِنْ دُونِ أَوْصَالِهِ القَبْرُ

يبدأ من الوهلة الأولى توجيه اللوم والعتاب إلى نفسه ، على ما تبديه من مظاهر التجلد والصبر بالرغم من جلل المصيبة التيىيعيشها ، حتى صعَّد و تيرة اللوم إلى النقد بل والتوبيخ ، فاستخدم الاستفهام في قوله (ما هذا التجلد والصبر ؟) على طريق التقريع والتوبيخ ، واجتماع حرفي الاستفهام والنفي في قوله (ألم تعلمي) يجعل من الاستفهام غير واجب فهو كالنفي ، ونفي النفي إيجاب ، بما يفيد الثبوت والتوكيد ، وقد جعل الشاعر التجريد وسيلة للمواجهة والبوح لعله يخفف مشاعر اللوم والألم ، ويطهر النفس من الضغائن والأحقاد ، وقد عبر المرزوقي عن هذا المعنى بالقول : " يقول : اني اتسخط ما أقيمه من الهلع فيمن أصبت به ، حتى أرجعالى نفسي اذا خلوت بها باللوم والتعنيف ، وأقول حل بك الويل ، ما الذي يظهر منك من تكلف الجلد والصبر فيما بليت به . أما علمت أني مدة عيشي لا ألاقي أخي وقد حجز بيني وبينه الثرى ، وقوله(ألومها) في موضع الحال ، (ولك الويل) في موضع المفعول لأقول ، و(ما هذا التجلد) استفهام على طريق التقريع والتوبيخ . وارتفع التجلد على أنه عطف البيان . وقوله (ألم تعلمي) تقرير فيما هو واجب ، لأن حرف الاستفهام قد ضامه حرف النفي ، والاستفهام غير واجب فهو كالنفي ، ونفي النفي ايجاب " [2].

ثانيا : التجريد عن طريق الأدوات :

١ ـ التجريد بحروف مخصوصة : وهي : الباء ، وفي ، ومن .

٢ ـ التجريد بحذف الأداة (أو ما يعرف بالتجريد بدون وساطة حرف ولا كناية) ٠

ونود ـ فيما يلي ـ أن نتوقف إزاء بعض المواطن التي تتمثل فيها كلا من الصورتين في ديوان الحماسة عبر الشروح .

١ ـ التجريد بواسطة حروف مخصوصة :

وتلك الحروف هي : (الباء) ، و(في) ، و(من) ، وتدخل على ما ينتزع منه الصفة ، كقولهم : لي من فلان صديق حميم ، ولئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد ، وقوله تعالى : " ذلك جزاء أعداء الله النار لهم فيها دار الخلد " (فصلت / ٢٨)٠

أما التجريد بـ " الباء " فهو على نوعين :

النوع الأول : الباء التجريدية الداخلة على المنتزع منه ، " والباء التجريدية تلك يناسبها أن تكون للمصاحبة ، ويحتمل كذلك أن تكون للسببية " [3].

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (١٢٧) ، (١ / ٣٧٢) .
(٢) نفسه : حماسية (٣٨٥) ، (٢ / ١٠٨٠) .
(٣) انظر : (شروح التلخيص) : ٤ / ٣٥٠ ٠

النوع الثاني : باء المعية ، وهي تلك " الباء التجريدية الداخلة في المنتزع بعد دخول الأصلية في المنتزع منه " (١) ، " أي على المنتزع لا على المنتزع منه كما في القسم الذي قبله " (٢) وهي " للملابسة والمصاحبة " (٣).

وأما التجريد بـ " في " فهو : " كل ما يكون التجريد فيه بدخول " في " على المنتزع منه ، وهذا القسم لا يقصد فيه تشبيه " (٤).

وأما التجريد بـ " من " فهو : " كل ما تكون " من " فيه أداة التجريد ، وتفيد فيه معنى الابتداء ، وهذا القسم لا يقصد منه تشبيه " (٥).

ويتمثل الغرض الرئيس في هذا القسم من التجريد تأكيد المبالغة ، لأن فيه إشارة إلى ادعاء كمال الموصوف حتى صار بمنزلة هي بحيث كانت فيه تلك الصفة منشأ لتفريع أمثالها عنها، وهو ما يقرره ابن يعقوب المغربي بقوله : " وإنما قلنا لإدعاء الكمال ، إشارة إلى أن إظهار المبالغة بالانتزاع لا يشترط فيه كونه كاملا في تلك الصفة في نفس الأمر ، بل الادعاء كاف سواء طابق الواقع أم لا ، ووجه دلالة الانتزاع على المبالغة المبنية على ادعائك الكمال ما تقرر في العقول ، من أن الأصل والمنشأ لما هو مثله في غاية القوة حتى صار يفيض بمثالاته ، فإذا أخذ وصف باعتبار تلك الصفة من موصوف آخر بها ، فهم أنك بالغت في وصفه حتى صيرته في منزلة هي بحيث كانت فيه تلك الصفة منشأ لتفريع أمثالها عنها ، وإيجادها عنها ، فهي فيه كأنها تفيض بمثالاتها لقوتها ، كما تفيض الأشعة عن شعاع الشمس ، وكما يفيض الماء عن ماء البحر " (٦).

وقد عد ابن الأثير هذا القسم من التجريد ـ التجريد بواسطة حروف ـ تشبيها مضمر الأداة ، معترضا على إدراجه ضمن أقسام التجريد ، وذلك بقوله : " وأما الأول : وهو قوله : لئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد ، ولئن سألته لتسألن منه البحر ، فإن هذا تشبيه مضمر الأداة ، إذ يحسن تقدير أداة التشبيه فيه ، وبيان ذلك أنك تقول : " لئن لقيت فلانا لتلقين منه كالأسد ، ولئن سألته لتسألن منه كالبحر " وليس هذا بتجريد؛ لأن حقيقة التجريد غير موجودة فيه ، وإنما هو تشبيه مضمر الأداة ، ألا ترى أن المذكور: هو كالأسد، وهو كالبحر، وليس ثم شيء مجرد عنه"(٧)، ولم ينفرد ابن الأثير بتلك النظرة إلى هذا القسم من التجريد ، إذ نجد بعض البلاغيين قد صرح بدخول التشبيه في بعض صور هذا القسم ، مثل السبكي الذي أدخل بعض صور التجريد بالباء ضمن التشبيه بقوله : " ومنها أن يقصد تشبيه الشيء بغيره ويكون بالباء، كقولهم : لئن سألت فلانا لتسألن به البحر " (٨) ، وكذلك عبد القاهر الجرجاني الذي عد أمثلة التجريد بـ (من) من أبلغ صور التشبيه ، وذلك في حديثه عن مراتب التشبيه بالنظر إلى دلالات أدوات التشبيه ، بقوله : " ثم تقول : " لئن لقيته ليلقينك منه الأسد " ، فتجده قد أفاد هذه المبالغة ، لكن في صورة أحسن ، وصفة أخص، وذلك أنك تجعله في " كأن " ، يتوهم أنه الأسد ، وتجعله ها هنا يرى منه الأسد على القطع ، فيخرج الأمر على حد التوهم إلى حد اليقين " (٩).

---

(١) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٠ .
(٢) محمد بن عرفة الدسوقي : حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د.ت ، ٤ / ٣٥٠ .
(٣) سعد الدين التفتازاني : شرح السعد على المطول ، ص ٤٣٢ .
(٤) عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح ، ٤ / ٣٩ .
(٥) نفسه : ٤ / ٣٩ .
(٦) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٤٨ ، ٣٤٩ .
(٧) ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٥
(٨) السبكي : عروس الأفراح ، ٣٥٠/٤ .
(٩) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٤٢٥ .

ودخول التشبيه ـ على هذا الشكل ـ في بعض صور هذا القسم من التجريد لا شك " يسهم في إبراز جانب المبالغة في التجريد ، وتعميق الانفصال بين الأصل وبين الصورة المجردة عنه في البنية السطحية والبنية العميقة للصياغة ، بحيث يتم تناسي التشبيه والتعامل معهما كأصلين متصاحبين ٠ وسواء أدخل هذا القسم من التجريد في التشبيه البليغ أم انفصل عنه ، فإن بنيته تتشكل في مستوى مقتضى الظاهر ، وليس فيها عدول عنه ، وتتكامل دلالته من خلال المستوى السطحي للصياغة، لذلك تتضاءل صلته ببناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر " (١).

وقد وردت أشكال للتجريد عن طريق الأدوات، عبر عن صورتها شراح ديوان الحماسة، وإن لم يسموها باسمها، منها:

(أ) الباء :

مثل قول سعد بن ناشبٍ : (الطويل)

أُقِيمُ صَغَا ذِي المَيْلِ حَتَّى أَرُدَّهُ وَأَخْطِمُهُ حَتَّى يَعُودَ إِلَى القَدْرِ
فَإِنْ تَعْذُلِينِي تَعْذُلِي بِي مُرَزَّأً كَرِيمَ نَثَا الإِعْسَارِ مُشْتَرَكَ اليُسْرِ (٢).

فيكون قد جرد من نفسه شخصا كريما، وهو ما نبه إليه المرزوقي بالقول:" وقوله فإن تعذليني يصف نفسه بأنه سمحٌ معطاءٌ ، لا يكف عن البذل ، ولا يرد عن الإعطاء والجود ، على تلون الزمان به ، وتغير الأحوال عليه . والمرزأ : المصاب في ماله كثيراً . وقوله تعذلي بي مرزأ ، أي رجلاً مرزأ ، وذلك الرجل هو هو كما يقال : لقيت بزيدٍ الأسد " (٣).

وكذلك ما صرح به المرصفي على كونه تجريدا بالباء في قوله : " (تعذلي بي) الباء التجريدية مثلها في قولك : إن تلقني تلق بي الأسد " (٤).

ومنه قول آخر : (الطويل)

وَمُسْتَعْجِلٍ بِالْحَرْبِ وَالسِّلْمِ حَظُّهُ فَلَمَّا اسْتُثِيرَتْ كَلَّ عَنْهَا مَحَافِرُهْ
وَحَارَبَ فِيهَا بِامْرِىءٍ حِينَ شَمَّرَتْ مِنَ القَوْمِ مِعْجَازٍ لَئِيمٍ مَكَاسِرُهْ
فَأَعْطَى الذِي يُعْطِى الذَّلِيلُ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ سَعْيُ صِدْقٍ قَدَّمَتْهُ أَكَابِرُهْ

" يقال : استعجل بالشيء ، إذا طلب عجلته ولم يصبر إلى وقته وإياه . فيقول : رب امرىء يعجلك في هيج الحرب له ، ونصب الشر بينك وبينه ، فتراه يرتقي في الإيذاء والمكاشفة إلى أعلى درجات القصد ، وحظه في أن يسالم ، لكنه بسوء تأتيه ونقص اختياره ، أبى لنفسه إلا تعريضها لما يستوخم عاقبته ، ويتعجل شره ، فلما هيجت الحرب له وأجيب في إثارتها ، وإيقاد نائرتها ، إلى مراده منها ، عجز فيها عن الإيفاء والاستيفاء ، وكل عن مباشرة الورد والصدر ، واستعان فيها برجل ركاب لرواحل العجز ، لئيم المكسر والمختبر ، ضيق العطن والمبرك " ، ثم يصل إلى مبغى التجريد ومضمونه وهو " ويعني به نفسه ، وهذا كما يقال : لقيتني لقيت بي قرناً باسلاً . ويعني بالقرن نفسه "(٥).

---

(١) د/أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٣٦١ ، ٣٦٢ ٠
(٢) المرزأ: المصاب في ماله كثيراً ، والنثا:الخبر، ويستعمل في الخير والشر، والثناء لا يستعمل إلا في الخير.
(٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٢١) ، (٢ / ٦٦٥ ، ٦٦٦) .
(٤) المرصفي : أسرار الحماسة ، ص ٢٠ .
(٥) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٦٤١) ، (٢ / ١٥١٢ ، ١٥١٣) .

(ب) من :

ومن شواهد التجريد بمن التي ضمنتها كتب الشروح بين دفتيها ، ونبه الشراح إلى وجودها، قول تأبط شرًا: وذكر أنه لخلفٍ الأحمر، وهو الصحيح : (المديد)

وَوَرَاءَ الثَّأْرِ مِنِّي ابْنُ أُخْتٍ   مَصِعٌ عُقْدَتُهُ مَا تُحَلُّ[1].

يمثل التجريد محاولة للخروج من إسار أحاسيس القلق والتوجس المسيطرة على الذات ، من خلال إعلان مظاهر قوته وجلادته ، واستحكام خلقه وصبره في الشدائد (مصع عقدته ما تحل) ، التي تشد من أزر صاحبها وتبعث الرعب في قلوب الأعداء، فيجرد من نفسه فارسا قويا شديد المقاتلة والثبات ، وذلك على سبيل المبالغة في كمال صفة الشجاعة عنده والتي بلغ فيها شأوا بحيث يصح أن ينتزع منه شخص آخر مثله في تلك الصفة وهو وهو نفسه ، وهو المعنى نفسه الذي ألمح إليه المرزوقي بقوله: " ويريد :وفي طلب الثأر من جهتي ابن أختٍ هذه صفته ، ويعني به نفسه .

ويجري هذا المجرى قول الشنفري : (الطويل)

هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وَأُسْدِلَتْ   وَشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ "[2].

ومنها قول وقال تأبط شرًا،وذكر أنه لخلفٍ الأحمر، وهو الصحيح : (المديد)

صَلِيَتْ مِنِّي هُذَيْلٌ بِخِرْقٍ   لاَ يَمَلُّ الشَّرَّ حَتَّى يَمَلُّوا
يُنْهِلُ الصَّعْدَةَ حَتَّى إِذَا مَا   نَهِلَتْ كَانَ لَهَا مِنْهُ عَلُّ

" يقول : ابتليت هذيلٌ من جهتي برجلٍ كريمٍ يتخرق في العرف مع الأولياء ، وبالنكر مع الأعداء ، لا يفتر عن النكاية فيهم ، وعن الإغارة عليهم ما دام لهم ثباتٌ وكان للجزاء عليهم محملٌ ... وقوله صليت مني هذيلٌ بخرق، مثل قوله من قبل :ووراء الثأر مني ابن أختٍ في أن الخرق هو هو لا غيره "[3].

وقول تأبط شرًّا : (الطويل)

إِذَا حَاصَ عَيْنَيْهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ   لَهُ كَالِئٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكِ

يقول المرصفي : " (من قلب) من للتجريد مثلها في قولك : رأيت منك أسدا "[4].

٢ ـ التجريد بحذف الأداة (أو ما يعرف بالتجريد بدون وساطة حرف ولا كناية) :

والتجريد بحذف الأداة (أو ما يعرف بالتجريد بدون وساطة حرف ولا كناية) هو : " كل ما يكون التجريد فيه بالقرينة لا بحرف من حروف التجريد ، وهذا القسم لا يدل على التشبيه "[5].

---

(١) المصع : الشديد المقاتلة الثابت فيها .
(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٧٣) ، (١ / ٨٢٨) .
(٣) نفسه : حماسية (٢٧٣) ، (٢١ / ٨٣٦) .
(٤) المرصفي : أسرار الحماسة ، ص ٣٩ .
(٥) عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح ، ٤ / ٤٠ .

مثل قول أبي اللحام التغلبي : (الطويل)

وَأَضْحَتْ أُمُورُ النَّاسِ يَغْشَيْنَ عَالِمًا بِمَا يُتَّقَى مِنْهَا وَمَا يُتَعَمَّدُ
جَدِيرٌ بِأَلاَّ أَسْتَكِينَ وَلاَ أَرَى إِذَا الأَمْرُ وَلَّى مُدْبِرًا أَتَبَلَّدُ

فجاء التجريد بحذف الأداة على تقدير: يغشين مني عالما ، فالعالم المقصود هو المتحدث نفسه ، وهو ههنا الشاعر ذاته ، فحذف أداة التجريد مني ، ودل عليها السياق، نرى المرزوقي قد انتبه لهذه الصورة بالقول : " قوله (يغشين عالماً) أي يغشين منى عالماً ، لأن العالم هو هو ، فحذف منى . والمعنى : إني باشرت الأمور العظيمة ، ولابست الخطوب الجليلة ، فصرت بطول تجربتي ، واتصال ممارستي ، عالماً من أمور الناس إذا وردت أخبارها على بما يتحامى منها ويحذر ، وما يتمنى منها فيطلب . فلا جرم أني خليق بألا أضرع عند نوائب الدهر ولا أخضع، ولا أرى إذا فاتني أمر أتحسر في إثره وقد ولى ، وأضرب بلدة إحدى كفى بالأخرى ، توجعاً وتلهفاً ، إذا كنت واثقاً بأن الأمور يملكها التغير ، وأن الفائت يتلافى ، فلا يدوم شيء على حال إلا ريث ما يتسلط عليه انتقال " [١].

فجاء حذف الأداة ـ مني ـ لادعائه كمال صفة العلم فيه ، وبلوغه شأوا عظيما بحيث يصح أن ينتزع منه شخصا آخر مثله في تلك الصفة ، أي جرد من نفسه عالما آخر لكمال صفة العلم فيه ٠

ثالثا : التجريد بطريق الكناية :

" وهو ما يكون مدلولا فيه على المعنى المجرد بطريق الكناية التي هي أن يعبر بالملزوم ويراد اللازم مع صحة إرادة الأصل " [٢].

وتعد الكناية عن الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح " أصلا من أصول الفصاحة ، وشرطا من شروط البلاغة " [٣].

ويلعب المتلقي دورا هاما في تحليل دوال ذلك الأسلوب ـ إن صحت التسمية ـ الكنائي التجريدي ، فهو يقوم بإدراك العلاقة التي تجمع بين المكني به والمكني عنه ، " وعنصر القصد من جانب المرسل هو الذي يرجح مجاوزة المستوى السطحي للأسلوب الكنائي ، ويحيل المستقبل ـ بواسطة النسيج الثقافي المشترك بين طرفي الاتصال ـ إلى المستوى العميق الذي يدرك من خلاله لازم المعنى ، وغرض المرسل من استعمال بنية الكناية ٠ وقيام التصورات الكنائية على أحاسيس وتجارب مشتركة يعايشها طرفا الاتصال كلاهما ، يسهل عملية التواصل بينهما ، وييسر إحالة المستقبل إلى المعاني التي يريد المرسل توصيلها إليه " [٤].

وقد وردت كثير من صور التجريد عن طريق الكناية في ديوان الحماسة ، استطاع من خلالها الشراح ـ عبر تعليقاتهم ـ كشف اللثام عن مضمونها ، وتفكيك الصورة التجريدية وتحويلها إلى صورتها الأولية التي تمكن للمتلقي استشفاف ملامحها ، وسهولة إدراكها والتعاطي معها ، ومن هذه التعليقات :

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، حماسية (٤١٦) ، (٢ / ١١٥٠) .
(٢) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤ / ٣٥٤ ٠
(٣) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص ١٥٥ ، ١٥٦ ٠
(٤) د/أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية ، ص ٢٣٧ ٠

ما ورد على قول قتادة بن مسلمة الحنفي : (الكامل)

وَمَعِي أُسُودٌ مِنْ حَنِيفَةِ فِي الوَغَى ... لِلْبِيضِ فَوْقَ رُءوسِهِمْ تَسْوِيمُ
قَوْمٌ إِذَا لَبِسُوا الحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ ... فِي البِيْضِ وَالحَلَقِ الدِّلَاصِ نُجُومُ
فَلَئِنْ بَقَيْتُ لأَرْحَلَنَّ بِغَزْوَةٍ ... نَحْوَ الغَنَائِمِ أَوْ يَمُوتُ كَرِيمُ

أراد بالكريم نفسه ، وقد " وصف نفسه بالكرم هنا ثم بالغ حتى انتزع من نفسه كريما آخر ، وقد دلت قرينة المدحهنا على قصد ذلك ؛ لأن المبالغة في المدح أنسب له فيكون تجريدا "[١] ، وهو عينه ما عناه المرزوقي بقوله : " وقوله أو يموت كريم ... ويعني بالكريم نفسه " [٢].

ومنه قول النابغة يرثي أخاً له من أمه : (البسيط)

سَهْلُ الخَلِيقَةِ مَشَّاءٌ بِأَقْدُحِهِ ... إِلَى ذَوَاتِ الذُّرَى حَمَّالُ أَثْقَالِ
حَسْبُ الخَلِيلَيْنِ نَأْيُ الأَرْضِ بَيْنَهُمَا ... هَذَا عَلَيْهَا وَهَذَا تَحْتَهَا بَالِ

" وقوله حسب الخليلين نأى الأرض بينهما ، يعني بالخليلين نفسه والمفقود " [٣].

ومنه قول برج بن مسهر : (الوافر)

فَلَمَّا أَنْ تَنَشَّى قَامَ خِرْقٌ ... مِنَ الفِتْيَانِ مُخْتَلَقٌ هَضُومُ[٤].
إِلَى وَجْنَاءِ نَاوِيَةٍ فَكَاسَتْ ... وَهِي العُرْقُوبُ مِنْهَا وَالصَّمِيمُ[٥].

" أراد بالخرق نفسه ، وهو الكريم المتخرق بالعروف " [٦].

ومنه قول برج بن مسهر : (الطويل)

سَرَتْ مِنْ لِوَى المَرُوتِ حَتَّى تَجَاوَزَتْ ... إِلَيَّ وَدُونِي مِنْ قَنَاةَ شُجُونُهَا[٧].
إِلَى رَجُلٍ يُزْجِي المَطِّي عَلَى الوَجَى ... دِقَاقًا وَيَشْقَي بِالسَّنَامِ سَمِينُهَا[٨].
فَلِلْقَوْمِ مِنْهَا بِالْمَرَاجِلِ طَبْخَةٌ ... وَلِلطَّيْرِ مِنْهَا فَرْشُهَا وَجَنِينُهَا

" قوله إلى رجل ... يعني بالرجل نفسه " [٩].

---

(١) انظر : ابن يعقوب المغربي : (ضمن شروح التلخيص) ، ص ٣٥٢ .
(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٥٨) ، (١ / ٧٧٠) .
(٣) نفسه : حماسية (٣٠٤) ، (١ / ٩٠٢) .
(٤) النشوة : السكر ، وانتشى ونشى وتنشى بمعنى سكر ، والمختلق : التام الخلق . والهضوم : هو الكريم المفضال ، كأنه يهضم ماله بأن يخرج منه أكثر من الواجب فيه .
(٥) الوجناء : هي الناقة الغليظة الوجنتين ، والناوية : السمينة ، والكوس : المشي على ثلاث قوائم ، وقوله فكاست اختصر الكلام ، والمراد فعرقبها فكاست ،وأراد بالصميم العضو الذي به القوام ، والعرقوب : عقب موتر خلف الكعبين فويق العقب من الإنسان وبين مفصل الوظيف والساق من ذوات الأربع ، والوهى : الشق والخرق ، والمعنى : لما أيم رسم الاصطباح ، وانتشى الندمان ، قام هو إلى ناقة بهذه الصفة فعرقبها.
(٦) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٤٨٤) ، (٢ / ١٢٧٣) .
(٧) اللوى : مسترق الرمل ، والمروت : فعول من المرت ، وهو الأرض التي لا تنبت شيئا ، وقناة : موضع ، وشجونها : جوانبها المتقاربة ونواحيها .
(٨) الوجى: الحفا؛ أي لا يبقى عليها ولا يرفق بها ، لكنه يديم السير عليها ولا يقبها مع الحفا ولا يبقى عليها مما يهلكها ، ودقاقا : أي ضوامر مهازيل .
(٩) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٧٨١) ، (٢ / ١٧٤٧) .

ومنه قول : ابن السلماني : (الطويل)

فَلَوْ شِيتُ إِذْ بِالأَمْرِ يُسْرٌ لَقَلَّصَتْ بِرَحْلِي فَتْلاَءُ الذِّرَاعَيْنِ عَيْهَمُ

عَلَيْهَا دَلِيلٌ بِالْبِلاَدِ نَهَارَهُ وَبِاللَّيْلِ لاَ يُخْطِي لَهَا القَصْدَ مَنْسِمُ

" وقوله عليها دليلٌ بالبلاد فإنه يعني به نفسه " [١].

* * *

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : حماسية (٢٥٦) ، (١ / ٧٦٢) .

الخاتمة

الخاتمة

يحسن بنا الآن ونحن في ختام رحلتنا مع شروح حماسة أبي تمام ، تسليط الضوء على أهم النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال دراسته النقدية والبلاغية في شروح الحماسة ، وهي كالآتي :

ـ تمثل شروح الحماسة إضافة إلى تراث مكتبة الأدب العربي ، بما تزخر به من فنون القول وألوان الكلام ، التي تثري الجانب النقدي والبلاغي على حد سواء .

ـ اطّردت مساهمات الشراح القدامى والمحدثين ـ على السواء ـ وتفاوتت رؤيةً وممارسةً بسبب اختلاف مذاهبهم ورؤاهم ، وكذلك بسبب تفاوت مستواهم ؛ مما انعكس على طبيعة الشروح ، فجاءت غير متساوية القيمة الفنية ، منها ما هو عالي الطبقة كشرح المرزوقي ، ومنها ما هو متوسط الطبقة كشرح التبريزي ، ومنها الذي تأخرت رتبته مثل الشرح المنسوب إلى ابن فارس ، وكثير من الشروح المتأخرة ، التي نهلت من معين السابقين من الشراح ، واقتصرت على مجرد التلخيص والإيجاز، دون إضافة تذكر مثل:الشرح المنسوب إلى الأديب محمد عبد القادر سعيد الرافعي، ...

ـ استضاء الشراح في تفسيرهم للنصوص ، وتقييمهم لها بآراء من سبقوهم من النقاد والبلاغيين ، فاستقوا منهم كثيرا من الأسس والمقاييس النقدية والبلاغية التي مكنتهم من الحكم على النصوص بالاستحسان أو الاستقباح .

ـ انعكست ثقافة الشارح و ما تهيأ له من معارف و أخبار ، على فضاء الشرح، فتمايزت الشروح فيما بينها استيعابا و إبداعا .

ـ يتسم تعامل الشرا ح مع النصوص أو فيما بينهم بغير قليل من الحيادية والمصداقية ، وإن لم يخل الشرح معهم من التوظيف لخدمة غرض نقدي بعينه ، حتى ولو أدى ذلك ببعضهم إلى "نزعة من التسلّط النقدي الذاتي تتعدى النص إلى الشارح"، كما فعل الأسود الغندجاني الذي كان يشرح الشعر على نحو يُرضي ميولاته النقدية ولو أدَّى به ذلك إلى "الطَّعْن " و" التَّشْنيع " على الشراح السابقين كالنمري .

ـ يعمد الشراح إلى نصوص خارجية يصلونها بالنص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز قراءاتهم أو ما يذهبون إليه ، وقد اعتمدوا في ذلك الشعر والمثل والقرآن والحديث ... إلخ .

ـ وقف كثير من الشراح من تجاوز بعض شعراء الحماسة واجترائهم على مألوف القوالب التي دأب عليها السابقون شعراءً و نقادًا ، موقف من يبارك التجديد ويؤمن بالبدائع ، فنراهم يتصدون للدفاع عنهم ، ويلجأون إلى تمحل الأعذار لهم ، مما يوقع كثير منهم في التأول إما بحشد ما ينبي عن براعته في الحجاج والمساجلة من القرائن والشواهد ، وإما بالتماس أعذار واهية مصطنعة قائمة على الظن والاعتقاد .

ـ كشف البحث عن إلمام الشراح بأصول المصطلح النقدي والبلاغي ، وفهمهم الواعي لمفهومه ودلالته ، ومتابعتهم لأسلافهم في غالبية تلك المصطلحات .

ـ اهتم الشراح بقضية اللفظ والمعنى ، ومدى التلاؤم بينهما ، وشحذوا جل طاقاتهم لتحقيق هذا الانسجام والتوافق ، وفق معايير وأسس ميزوا بها بين الخبيث والطيب من المعاني .

ـ آثر الشراح مصطلح الأخذ والنقل في تعرضهم لقضية الأخذ الأدبي أو السرقات ، واتسمت نظرتهم إلى مصطلح الأخذ بالموضوعية ، فلم يكتفوا بمجرد حصر وتسجيل الأبيات ، بل وقفوا عند تداول المعاني بين شعراء الحماسة وغيرهم من الشعراء، ونظروا إلى المعنى الثاني في إطاره الجديد ، مع ضرورة تفوق الآخذ على المأخوذ منه في التأليف والصياغة ، ليكون أحق بالمعنى من الأول ، كما تعرضوا خلال ذلك على مظاهر تأثير شعراء الحماسة في غيرهم من الشعراء ، وتوقفوا عند صور تأثر شعراء الحماسة بغيرهم من الشعراء ، وتوضيح مواطن ذلك ، ومواضعه ، وشرحه وتحليله .

ـ تعامل الشراح مع الروايات المختلفة للنص الأصل على نحو تغلب فيه الممارسة على التنظير ، ويتفاوت ذلك من شارح إلى آخر ، وما اتسم به بعض الشراح من الحدة والغلظة في النقد ـ لاسيما أبي هلال العسكري والمرزوقي ـ في مخاطبة الرواة والشراح السابقين ، إلا أن الشراح ـ ومع ذلك ـ حافظوا ـ وعلى غرار أسلافهم ـ على الأسس العامة للشرح والنقد .

ـ لم تنل مسائل علم المعاني ما نالته سائر علوم البلاغة الأخرى من بيان وبديع ، من اهتمام الشراح وعنايتهم ، إلا أنها ـ وعلى الرغم من ذلك ـ تظل كثيرة ومتنوعة ولها حضور في الشروح .

ـ تعد ظاهرة التقديم والتأخير من من الظواهر البلاغية التي استطاع الشراح أن ينصوا عليها ، والتعرض لبعض أغراضها بالشرح والتحليل ، ونراهم في كثير من الأحيان يقتصرون على الدراسة النحوية من دون البلاغية، ودراستهم تعود للتركيب النحوي وفهم المعنى الدلالي للأبيات .

ـ بحث الشراح في التشبيه ودلالته النفسية واللغوية اعتمد على تحليلهم له ـ في أغلب الأحيان ـ وإظهار مكوناته وأطرافه وربطه بمناسبة البيت ، والسياق الوارد فيه ، مع التنبيه على مظاهر إجادة الشعراء ، وأشكال إخفاقهم في تحقيق الصورة التشبيهية على الوجه الصحيح .

ـ فهم الشراح الاستعارة فهما دقيقا ، وإن لم يسموا الأنواع كلها ، وتعمقوا في معانيها ، واعتمدوا على من سبقهم من البلاغيين ، فانعكس ذلك على تعليقاتهم المختلفة حول بعض الصور الاستعارية . وكذلك أحكامهم التي استندوا إليها في تقويم الاستعارة، فجاءت تحليلاتهم ـ في الغالب ـ مقتضبة ، جزئية ، إلا أنها ـ وعلى الرغم من ذلك ـ تعكس مدى ثقافتهم وجرأتهم في التناول والتحليل .

ـ توسع الشراح من ذكر الأساليب البديعية وأولوها اهتماما بالغا وعناية فائقة عند شعراء الحماسة ، فنراهم يتحدثون عن الطباق والمقابلة ، والجناس ، والتجريد .

وختاما لعلي أكون ـ بعون الله ـ قد وفقت في إعطاء موضوع البحث "القضايا النقدية والبلاغية في شروح حماسة أبي تمام "حقه،آملا أن تستتبع هذه الدراسة دراسات أخرى تكمل ما يبدو فيها من نقص، فالكمال لله وحده٠وحسبي أني اجتهدت ما وسعني الاجتهاد ، فإن أصبت فمن الله ، وإن كانت الأخرى فمن نفسي ، وما أبرئ نفسي .

" لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين "٠{البقرة : ٢٨٦ } صدق الله العظيم

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

ثبت المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

ـ **بهاء الدين عبد القادر بن لقمان** : الرصافة القادرية ومقصورة ليلى العامرية ، الناشر المطيع الصفدري ، الهند ، ١٢٩٩ هـ .

ـ **أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (ت ٤٧٦ هـ)** : تجلي غرر المعاني عن مثل صور الغواني ، والتحلي بالقلائد من جواهر الفوائد في شرح الحماسة ، تحقيق د/علي المفضل حمودان ، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢ م ، وهو يقع في مجلدين كبيرين .

ـ **أبو الحسين أحمد أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) :** تفسير كتاب الحماسة ، تحقيق د/هادي حسن حمودي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط ١، ١٤١٥ هـ ، ١٩٩٥ م .

ـ **أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي الشهير بالخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)** : شرح ديوان الحماسة، عالم الكتب ، بيروت ، د.ت.

ـ **سيد بن علي المرصفي الأزهري (ت ١٣٤٩ هـ)** : أسرار الحماسة ، مطبعة أبي الهول بمصر ، الطبعة الأولى ١٣٣٠ هـ ، ١٩١٢ م .

ـ **أبو عبد الله الحسين بن علي النمري (ت ٣٨٥ هـ) :** معاني أبيات الحماسة ، تحقيق د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان ، مطبعة المدني بمصر ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م .

ـ **أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ)** : شرح ديوان الحماسة المنسوب للمعري، تحقيق د/حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ م .

ـ **أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت ٤٢١ هـ)** : شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد أمين، وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط ١، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ م .

ـ **أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)** : التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة ، تحقيق د/سيدة حامد عبد العال ، د/تغريد محمد حسن ، إشراف ومراجعة د/حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٣١ هـ ، ٢٠١٠ م .

ـ **أبو هلال العسكري (ت بعد ٣٩٥ هـ / ١٠٠٤ م)** : رسالة في ضبط وتحرير مواضع من الحماسة ، حققها وقدم لها د/عبد المجيد الإسداوي ، دار حراء للطباعة والنشر بالمنيا ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧ م .

ثانيا : المراجع :

ـ **ابن الأثير الحلبي ، ؛ أحمد بن إسماعيل (ت ٧٣٧ هـ) :** جوهر الكنز ؛ تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة ، تحقيق د/محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت .

ـ **د/إحسان عباس** : تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٨ م .

ـ **د/أحمد جمال العمري** : شروح الشعر الجاهلي ، على جزئين ، دار المعارف بمصر ، ط١ ، ١٩٨١ م .

ـ **د/أحمد صبرة** : شرح المرزوقي النظرية والإجراءات ، الصديقان للنشر والإعلان ، القاهرة ، د.ت .

ـ **أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ)**: تاريخ بغداد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٤٩ هـ ، ١٩٣٠م .

ـ **أحمد بن محمد بن أبيب بكر بن خلكان أبو العباس شمس الدين (ت ٦٨١ هـ)** : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق د/إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٢م .

ـ **أحمد بن محمد الدُّلّجي (كان حيا سنة ١٢١٠ هـ)** : الفلاكة والمفلوكون ، تقديم د/زينب محمود الخضيري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م ، طبعة مصورة عن طبعة مكتبة و طبعة الشعب سنة ١٣٢٢ هـ .

ـ **أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ)** : العقد الفريد ، تحقيق د/مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١ ، سنة ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٣ م .

ـ **أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١ هـ)** : نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، حققه ووضع فهارسه أ/يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م .

ـ **أحمد مصطفى المراغي :** علوم البلاغة : البيان والمعاني والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م .

ـ **د/أحمد مطلوب :** معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٣ م .

ـ **د/أحمد مطلوب ، ود/كامل حسن البصير** : البلاغة والتطبيق ، مطابع دار الكتب ، جامعة الموصل ، الموصل ، ١٩٨٢ م .

ـ **د/أحمد الودرني** : شرح الشعر عند العرب ، من الأصول إلى القرن ١٤ هـ / ٢٠ م "دراسة سانكرونية"، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .

ـ **أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي (ت ٥٩٩ هـ)** : بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .

ـ **الأزهر الزناد :** دروس البلاغة العربية ، نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، طـ١ ، ١٩٩٢م .

ـ **أسامة البحيري :** تحولات البنية في البلاغة العربية ، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ، طنطا ، ٢٠٠٠م ٠

ـ **بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦ هـ)** : المصباح في المعاني والبيان والبديع ، حققه وشرحه ووضع فهارسه د/ حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .

ـ **بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤ هـ)** : البرهان في علوم القرآن ، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢، د.ت .

ـ **د/بدوي طبانة** :

١ ـ البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢، ١٣٧٧ هـ ، ١٩٥٨ م .

٢ ـ معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٢م.

ـ **أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري (ت ٥٧٧ هـ)** : نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق د/إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط٣ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م .

ـ **أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٢ هـ)** : إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ط٤ ، ١٩٧٧م .

ـ **بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ) :** عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د٠ت ٠

ـ **أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١ هـ) :** ديوانه بشرح الخطيب التبريزي : تحقيق/محمد عبده عزام ، دار المعارف بمصر ، م١ـ٥ ، ٤ ، ٤ ، ٣ ، ١٩٨٧ م ، ١٩٨٣ م ، ١٩٨٢ م ، ١٩٨٣ م على الترتيب .

ـ **جبور عبد النور** ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ م .

ـ **جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١ هـ)** :

١ ـ إتمام الدراية لقراء النقاية الجامع لأربعة عشر علما ، ضمن كتاب : (مفتاح العلوم) ، للسكاكي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، د٠ت .

٢ ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩ م .

٣ ـ شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، ١٣٥٨ هـ ، ١٩٣٩ م .

٤ ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، شرحه وضبطه/محمد أحمد جاد المولى ، علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، د.ت.

ـ **جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت ٨٧٤ هـ)** : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٣٩١ هـ ، ١٩٧١ م .

ـ **حاجي خليفة** : كشف الظنون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

ـ **حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)** : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق د/محمد الحبيب بن خوجة ، تونس ١٩٦٦ م .

ـ **الحافظ أبو الفداء بن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ)** : البداية والنهاية ، تحقيق د/أحمد أبو محلم ، وآخرين، دار الريان للتراث ، القاهرة ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م .

ـ **د/حامد صالح خلف الربيعي :** مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، السعودية، جامعة أم القرى، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦ م .

ـ **ابن أبي الحديد (ت ٥٦٦ هـ) :** الفلك الدائر على المثل السائر ، قدم له وحققه وعلق عليه، د٠أحمد الحوفي ، ود٠بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، د٠ت ٠

ـ **د/حسن طبل:** أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨م.

ـ **أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ)** : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق د/إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م .

ـ **الحسن بن رشيق القيرواني (٤٦٥ هـ)** : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨١ م .

ـ **أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (ت ٢٧١ هـ)** : البرهان في وجوه البيان ، تقديم وتحقيق/حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .

ـ **الخطيب البغدادي؛ أحمد بن علي (ت٤٦٣ هـ)** : تاريخ بغداد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٤٩ هـ ، ١٩٣٠م.

ـ **الخطيب القزويني ؛ جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩ هـ)** : الإيضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع = **عبد المتعال الصعيدي** : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لجلال الدين القزويني.

ـ **ابن خير الأموي الإشبيلي (ت ٥٧٥ هـ)** : فهرسة ابن خير الأموي الإشبيلي ، تحقيق/إبراهيم الإبياري ، دار الكتاب المصري/دار الكتاب اللبناني ، القاهرة/بيروت ، ط١ ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٨٩ م .

ـ **خير الدين الزركلي** : الأعلام، دار العلم للملاين، بيروت ، ط١٥ ، ٢٠٠٢م .

ـ **رومان ياكبسون :** قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨ م .

ـ **الزجاج ؛ أبو إسحاق إبراهيم بن السري (ت ٣١١ هـ) :** إعراب القرآن ، المنسوب إليه ، تحقيق ودراسة إبراهيم الإبياري ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٤ م ٠

ـ **أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ)** : معاني القرآن ، عالم الكتب، بيروت والدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر ، د.ت .

ـ **زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الاصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) :** تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، تحقيق حفني محمد شرف ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

ـ **د/زكي مبارك** : الموازنة بين الشعراء ، بيروت ، دار الجيل ، ط١ ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م .

ـ **ابن الزملكاني ؛ عبد الواحد بن عبد الكريم (ت ٦٥١ هـ) :** البرهان الكاشف عن سر الإعجاز ، تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٧٦ م .

ـ **سعد الدين التفتازاني ؛ مسعود بن عمر بن عبد الله (ت٧٩٢ هـ) :** المطول ، مطبعة أحمد كامل ، سنة ١٣٣٠هـ .

ـ **د/السعيد عبادة** : أبو العلاء الناقد الأدبى ، دار المعارف بمصر ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م .

ـ **ابن سنان الخفاجي ؛ أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ، الحلبي (ت ٤٦٦ هـ)** : سر الفصاحة ، صححه وعلق عليه/عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، ١٣٧٢ هـ ، ١٩٥٣ م .

ـ **سيبويه ؛ أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠ هـ) :** كتاب سيبويه ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢، سنة ١٩٧٧م ٠

ـ **السيد الشريف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) :** حاشية السيد على المطول ، المطبعة العثمانية ، ١٣١٠ هـ .

ـ **الشحات محمد أبو ستيت:** دراسات منهجية في علم البديع ، دار خفاجي للطباعة والنشر ، مصر ، ط١، ١٩٩٤م .

ـ **شمس الدين الذهبي ؛ محمد بن أحمد بن عثمان (ت ٧٤٨ هـ)** : تحقيق /شعيب الأرنؤوط ، محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٤ م .

ـ **الشهاب محمود بن سليمان (ت ٧٢٥ هـ) :** حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، تحقيق د/أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية ، بغداد ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م .

ـ **صدر الدين علي بن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ) :** أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق/شاكر هادي شكر ، النجف الأشرف ، العراق ، ١٣٨٨ هـ ، ١٩٨٦ م .

ـ **صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)** :

١ ـ جنان الجناس في علم البديع ، بتحقيق/سمير حسين حلبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧م .

٢ ـ الوافي بالوفيات، اعتناء/هلموت راينر، دار نشر فرانز شتايز، فيسبادن، ألمانيا ، ١٣١٨ هـ ، ١٩٦٢م.

ـ **ضياء الدين بن الأثير ؛ نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧ هـ)** : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وحققه وعلق عليه د/أحمد الحوفي ، ود/بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣ م .

ـ **د/الطاهر أحمد مكي** : دراســة في مصادر الأدب ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م .

ـ **د/طاهر سليمان حمودة :** ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار المصرية للنشر ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م.

ـ **الطاهر بن عاشور** : شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس ، ١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م .

ـ **أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢٠ هـ)** : صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٦٤ م .

ـ **أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي ، الشهير بابن القاضي (ت ١٠٢٥ هـ)** : جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس ، طبع دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، ١٣٩٣ هـ ، ١٩٧٣ م .

ـ **عباس حسن :** النحو الوافي : دار المعارف بمصر ، ط٣ .

ـ **أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٣٨٥ هـ):**الكامل في اللغة والأدب، تحقيق /محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت .

ـ **عبد الحي بن أحمد بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ)** : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٥١ هـ .

ـ **عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني :** البلاغة العربية أسسها ، وعلومها ، وفنونها ، وصور من تطبيقاتها ، بهيكل جديد من طريف وتليد : دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م .

ـ **د/عبد الرحمن عثمان**: مذاهب النقد وقضاياه ، القاهرة ، ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥م .

ـ **عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨ هـ)** : مقدمة ابن خلدون ، بتحقيق د/علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

ـ **عبد الرحيم بن أحمد العباسي (٩٦٣ هـ) :** معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة ، سنة ١٣٦٧ هـ .

ـ **د/عبد العظيم المطعني :** البديع من المعاني والألفاظ ، د٠ن ، ط٣ ، د٠ت .

ـ د/**عبد القادر حسين :** فن البديع ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م .

ـ **عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣ هـ)** : خِزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب ، تحقيق وشرح/عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٧ م .

ـ **عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)** :

١ ـ أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط١، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩١م.

٢ ـ دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه/محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط٣ ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٢م.

ـ **د/عبد الله عبد الرحيم عسيلان** : حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د.ت.

ـ **أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي** : الذيل و التكملة لكتابي الموصول والصلة ، تحقيق / إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٥ م .

ـ **أبو عبد الله محمد بن أبي نصر الحميدي (ت ٤٨٨ هـ)** : جذوة المقتبس في تاريخ علماء أهل الأندلس ، تحقيق/إبراهيم الإبياري ، دار الكتاب المصري/دار الكتاب اللبناني ، القاهرة/بيروت ، ق١/ق٢ ، ط١/ط٢ ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣ م ، ١٤٠٤ هـ/١٩٨٤ م .

ـ **عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) :** البديع ، نشر/كراتشكوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥ م .

ـ **عبد المتعال الصعيدي** : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لجلال الدين القزويني ، محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩ هـ) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١٢، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م .

ـ **عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)** : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق د/مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م .

ـ **د/عبده عبد العزيز قلقيلة** : النقد الأدبي في المغرب العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧ م .

ـ **أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ هـ)** : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، جمعية نشر الكتب العربية ، القاهرة ، ١٣٤٣ هـ .

ـ **أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ)** : مجاز القرآن ، علق عليه د/ فؤاد سزكين ، ط٢ ، مطبعة الخانجي ، مصر ، ١٩٨١م.

ـ **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)** :

١ ـ البيان والتبيين ، تحقيق/عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م .

٢ ـ الحيوان ، تحقيق/عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٨ م .

ـ **د/العربي حسن درويش :** النقد العربي القديم " مقاييسه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره " ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١ م .

ـ **د/عز الدين إسماعيل :** المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٨٠ م .

ـ **د/علي الجندي :** فن الجناس : بلاغة ـ أدب ـ نقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

ـ **علي بن الحسن الباخرزي (ت ٤٦٧ هـ)** : دمية القصر وعصرة أهل العصر ، تحقيق د/سامي مكي العاني ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط٢ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م .

ـ **علي بن خلف الهمذاني (ت ٤١٤ هـ)** : المنثور البهائي ، دراسة وتحقيق د/عبد الرحمن ابن عثمان بن عبد العزيز الهليل ، ط٢ ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ٢٠٠٢ م .

ـ **علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ)** : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي / مؤسسة الكتب الثقافية ، القاهرة / بيروت ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م .

ـ **عمر رضا كحالة** : معجم المؤلفين ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ١٣٨٠ هـ ، ١٩٦١ م .

ـ **أبو الفتح البستي (ت ٤٠١ هـ) :** ديوانه ، بتحقيق د/درية الخطيب ، ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٨٩ م .

ـ **د/فتحي محمد أبو عيسى** : القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة ، دار المعارف بمصر ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٣ م .

- **فخر الدين الرازي ؛ محمد بن عمر (ت ٦٠٦ هـ)** : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، دراسة وتحقيق الشيخ/أحمد حجازي السقا ، مكتبة الثقافي ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .

- **فؤاد سزكين** : تاريخ التراث العربي مقدمة ودراسات ، نقله إلى العربية د/محمود فهمي حجازي ، راجع الترجمة د/عرفة مصطفى ، د/سعيد عبد الرحيم ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وزارة التعليم العالي ، المملكة العربية السعودية ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ م .

- **أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (٣٧٠ هـ)** : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق/السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٣٩٢ هـ ، ١٩٧٢ م .

- **أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن بَشْكوال (ت ٥٧٨ هـ)** : الصلة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .

- **القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ)** : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق/علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥١ م .

- **ابن قتيبة ؛ أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)** :

١ ـ تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد احمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩٣هـ .

٢ ـ الشعر والشعراء، تحقيق/أحمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٢ م .

- **قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) :** نقد الشعر، تحقيق وتعليق د/محمد عبد المنعم حفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

- **كارل بروكلمان** : تاريخ الأدب العربي ، نقله إلى العربية د/عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ، ط٥، ١٩٨٣م .

- **لسان الدين بن الخطيب (ت ٧١٣ هـ)** : الإحاطة في أخبار غرناطة ، حقق نصه ووضع مقدمته وحواشيه / محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٣٩٣ هـ ، ١٩٧٣ م ، ط٢ .

- **مجدي أحمد توفيق:** مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.

- **مجدي وهبة ، وكامل المهندس** ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مكتبة لبنان ، ١٩٨٤ م .

- **د/مجيد عبد الحميد ناجي :** الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ م .

- **محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٢٢ هـ)** : عيار الشعر ، تحقيق د/عبد العزيز ناصر المانع ، دار العلوم للنشر ، الرياض ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م .

ـ **أبو محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغُنْدِجاني (كان حيا سنة ٤٣٠ هـ)** : إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري (ت ٣٨٥ هـ) في " معاني أبيات الحماسة " ، حققه وقدم له د/ محمد علي سلطاني ، منشورات معهد المخطوطات العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الكويت ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م .

ـ **محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ)** : حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تحقيق د/جعفر الكتاني ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٧٩ م .

ـ **أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع (ت ٣٩٢ هـ)** : المنصف للسارق والمسروق منه في أخبار سرقات أبي الطيب المتنبي ، تحقيق د/محمد يوسف نجم ، الكويت ، ١٩٨٤ م .

ـ **د/محمد زغلول سلام** : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت .

ـ **محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ)** : طبقات فحول الشعراء ، شرح الأستاذ/محمود محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٢ م .

ـ **محمد بن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤ هـ)** : فوات الوفيات، تحقيق د/إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، ١٩٧٣م.

ـ **د/محمد عبد المطلب :**

١ ـ تقابلات الحداثة في شعر السبعينات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ١٩٥٥ م .

٢ ـ قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥ م ٠

ـ **محمد بن عرفة الدسوقي (ت ١٢٣٠ هـ) :** حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د٠ت ٠

ـ **د/محمد علي حسن العماري :** قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية إلى عهد السكاكي ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ م .

ـ **محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي :** أيام العرب في الإسلام ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨ م .

ـ **د/محمد مصطفى هدارة** :

١ ـ في البلاغة العربية علم البيان ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م .

٢ ـ مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي " دراسة تحليلية مقارنة " ، مكتبة الأنجلو ، مصر ، ١٩٥٨ م .

ـ **د/محمد مندور** : النقد المنهجي عند العرب ، منهج البحث في الأدب واللغة ، مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .

ـ **د/مصطفى عليان عبد الرحيم** : تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٦ م .

ـ **د/منصور عبد الرحمن** : مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، د.ت .

ـ **أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت٤٢٩ هـ)** : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م .

ـ **ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١ هـ) :** لسان العرب ، تحقيق : عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٦ م .

ـ **منقور عبد الجليل** : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .

ـ **النويري ؛ أحمد بن عبد الوهاب (ت ٧٣٣ هـ) :** نهاية الأرب في فنون الأدب ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، الجزء السابع ، ١٣١٧ هـ .

ـ **أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)** : الصناعتين ؛ الكتابة والشعر ، بتحقيق / محمد علي البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧١ م .

ـ **الوطواط ؛ رشيد الدين محمد العمري (ت ٥٧٣ هـ) :** حدائق السحر في دقائق الشعر ، نقله إلى العربية د/إبراهيم الشواربي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٤ هـ ، ١٩٤٥ م .

ـ **ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦ هـ)** :

١ ـ معجم الأدباء ، تحقيق د/إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣ م .

٢ ـ معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٧ هـ ، ١٩٧٧ م .

ـ **يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت ٧٤٩ هـ) :** الطراز " المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز " ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ م .

ـ **ابن يعقوب المغربي (ت ١١٦٨ هـ) :** مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د٠ت ٠

ـ **أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)** : مفتاح العلوم ، حققه وقدم له وفهرسه د/عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٠ هـ ، ٢٠٠٠ م .

ـ **د.يوسف حسين بكار** : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، طبع دار الثقافة، ١٩٧٩ م .

ثالثا : الدوريات :

ـ **د/إلهام السوسي العبد اللوي** : مقال بعنوان " العناصر البلاغية والنقدية في شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مج (٧٩) ، ج (٣) .

ـ **توفيق الزيدي** : مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، عرض ومناقشة : أحمد طاهر حسين ، مجلة فصول ، القاهرة ، تراثنا النقدي ، ج٢ (مج ٦ / ع٢) يناير ، فبراير ، مارس ، ١٩٨٦ م .

ـ **د/محمد أجمل أيوب الإصلاحي** : إصلاح الإصلاح ، مجلة مجمع اللغة بدمشق، م٦٤ /ج٢/أبريل ١٩٨٩م.

ـ **الهادي الجطلاوي** : مقال بعنوان " خصائص الشروح العربية على ديوان أبي تمام " ، مجلة فصول ، القاهرة ، تراثنا النقدي ج١ (مج ٦ / ع ١) ١٩٨٥ م .

رابعا : الرسائل العلمية :

ـ **السيد حمدان السيد سعد** : القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء ، رسالة دكتوراة مخطوطة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب، جامعة طنطا ، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ م .

ـ **عالمة خدري** : نثر المنظوم في الأدب العربي ، المنثور البهائي " نموذجا " ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ، تخصص الشعرية العربية ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر ، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ م .

ـ **عبد الله عبيد شحدة الصوفي :** خزانة الأدب من كل فن منتخب ، تقي الدين بن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، تحقيق ودراسة ، رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩٠ م .

* * *